

THE TUNES OF DIVINITY (SANKĪRTANA LAKṢAṆAMU)

(A Treatise On Hymnody in Telugu

by

Tāllapāka Cina Tirumalācārya)

VOLUME-I

GENERAL EDITORS

DR. SHU HIKOSAKA
DR. G. JOHN SAMUEL

TRANSLATION AND COMMENTARY

DR. SALVA KRISHNAMURTHY, M A., Ph.D.



INSTITUTE OF ASIAN STUDIES
MADRAS-600 041
INDIA

**TUNES OF DIVINITY
SANKĪRTANA LAKṢAṆAMU
VOLUME-I
VOLUME-II**

Editor & Commentator

Dr. SALVA KRISHNAMURTHY

Publication No. 11-A

Publication No. 11-B

**"THIS BOOK IS PUBLISHED WITH THE
FINANCIAL ASSISTANCE OF THIRUMALA
THIRUPATI DEVASTHANAMS
UNDER THEIR SCHEME AID TO PUBLISH
RELIGIOUS BOOKS"**

(c) INSTITUTE OF ASIAN STUDIES

First Edition 1990

Price: Rs. 125/- US \$ 30

Copies can be had from:

**Publication Division
INSTITUTE OF ASIAN STUDIES
10th East Street,
Thiruvannamiyur,
Madras-600 041,
INDIA
Phone: 416728,
419866**

కృతజ్ఞతలు

'సంకీర్తన ఇక్షదా'నికి సంబంధించిన ఈ కార్యక్రమాన్ని సూచించిన వెంటనే అమోదించిన ఇన్స్టిట్యూట్ ఆఫ్ ఏషియన్ స్టడీస్ పరిశోధన కార్యక్రమాల డైరెక్టర్ డాక్టర్ జాన్ శామ్మూల్ గారికి ధన్యవాదాలు చెప్పటం నా మొదటి కర్తవ్యం.

ఉపయుక్త గ్రంథమందిలో చెప్పబడిన గ్రంథకర్తల అందరి కృషి వాకు ఉపకరించిన పనులలో వందేహం లేదు. అయితే గ్రంథకర్తలందరికీ నా కృతజ్ఞతలు; అందులో ముఖ్యంగా శ్రీ రామూరి దొరపాపి శర్మ, డాక్టర్. ఎన్.వి. జోగరావ్. డి.లిట్., డాక్టర్. టూమాటి దోబప్ప. డి.లిట్., డాక్టర్. పి.యస్.ఆర్. అప్పారావ్ గారలకు వాధన్యవాదాలు.

మద్రాసులో ఉన్నవాకు మైసూరు ఓరియంటల్ ఇన్స్టిట్యూట్ లోని సంగీత లాభవల్ గ్రంథాలను అవలోకించి విషయం పేకరించి వంపటమేకాక మైసూరు లోని పరశ్శ్రీ ఆకాడమీలోని 'సంగీత చూడామణి' ప్రతినుండి శిఖాపదానికి సంబంధించిన శ్లోకాలను సంపాదించి అర్.వి.యస్. మందరం, డి.లిట్., (తెనుగు రీడర్, ఇన్స్టిట్యూట్ ఆఫ్ కన్నడ స్టడీస్, మైసూర్) గారికి నా హార్దమైన మంగళాశాసనాలు. ఈ శ్లోకాలను ఉపలభ్యచేసి తమ అభిప్రాయాన్ని కూడా తెలియజేసిన మాన్యమహనీయులు, మైసూరు పరశ్శ్రీ ఆకాడమీ నిర్వాహకులు అయిన మహామహోపాధ్యాయ శ్రీ అర్. పర్యవారాయులు గారికి నా కృతజ్ఞతలంజులు.

'సంకీర్తన ఇక్షదం' గ్రంథాన్ని రాగరేకుల మీది పాకంతో పరిచూచే పాకర్యాన్ని కలిగించిన తిరుమలతిరువతి దేవస్థానం సంస్థ అధికారులకు, శ్రీ వేంకటేశ్వర మ్యూజియం, తిరువతి, క్యూరేటర్, పి.కె.వి. యస్. రెడ్డిగారికి, గైడ్ లెక్చరర్ శ్రీ బి. విశ్వనాథం గారికి నా హార్దమైన కృతజ్ఞతలు.

ఈ వ్యాసంగంలో గ్రంథావలోకనానికి సహకరించిన మద్రాసు మ్యూజిక్ ఆకాడమీ లైబ్రరీ, గవర్నమెంట్ ఓరియెంట్ మ్యూజియం లైబ్రరీ, అధికారులకు మైసూర్ ఓరియెంట్ ఇన్స్టిట్యూట్ అధికారులకు కృతజ్ఞతలు.

చర్చలకు తమవిలువైన కాలాన్ని చెచ్చించి సహకరించిన మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయం సంగీత విభాగానికి చెందిన ప్రొఫెసర్. డాక్టర్ పీతగారికి, శ్రమకోర్చి టెన్సుస్-92 చదివి, పుస్తకాలు ఇచ్చి, వెలువిధాళ సహకరించిన సంగీతం రీడర్ డాక్టర్ ఎన్. రామనాథం గారికి నా కృతజ్ఞతలు.

మద్రాసు

9-8-89

డాక్టర్. సాత్వత్కృష్ణమూర్తి

TRANSLITERATION

For TELUGU

అ - a; ఆ - ā; ఇ - i; ఈ - ī; ఉ - u; ఊ - ū; ఋ - r; ఎ - e; ఏ - ē; ఐ - ai; ఓ - o; ఔ - ō; డ - au; అం - ṁ; అః - h
క - k; ఖ - kh; గ - g; ఘ - gh; ఙ - ṅ
చ - c; ఛ - ch; జ - j; ఝ - jh; ఞ - ṇ
ట - ṭ; ఠ - ṭh; డ - ḍ; ఢ - ḍh; బ - p
త - t; థ - th; ద - d; ధ - dh; న - n
ప - p; ఫ - ph; బ - b; భ - bh; మ - m
య - y; ర - r; ల - l; వ - v
శ - ś; ష - ṣ; స - s; హ - h; క్ష - Kṣ

For Sanskrit

अ - a; आ - ā; इ - i; ई - ī; उ - u; ऊ - ū; ऋ - r; ए - e; ऐ - ai;
ओ - ō; औ - au; अं - ṁ; अः - h
क - k; ख - kh; ग - g; घ - gh; ङ - ṅ
च - c; छ - ch; ज - j; झ - jh; ञ - ṇ
ट - ṭ; ठ - ṭh; ड - ḍ; ढ - ḍh; ब - p
त - t; थ - th; द - d; ध - dh; न - n
प - p; फ - ph; ब - b; भ - bh; म - m
य - y; र - r; ल - l; व - v
श - ś; ष - ṣ; स - s; ह - h; क्ष - Kṣ

భూ మి క

ధ్వని

గాలిలాంటి మాధ్యమంలో స్పందనాలు ధ్వని పుట్టేటట్లు చేపాయి. 'ట్యూనింగ్ ఫోర్క్' (Tuning Fork) అనబడే ఒక స్వరదాన్ని కట్టతో కొట్టి మోగించినపుడు అది శీఘ్రమైనదానికి మొదలుపెట్టి గాలిలో అలలలాంటివి ఏర్పడేటట్లు చేయగా మనకు ధ్వని వినిపిస్తుంది. ధ్వని పుట్టటానికి, ప్రయాణించటానికి ఒక మాధ్యమం కావాలి.

ప్రతిధ్వని - దీర్ఘ ప్రతిధ్వని

ఒక ధ్వనిని విన్నప్పుడు దాని ముద్ర సెకండులో 10వ భాగం కాలం ($\frac{1}{10}$ of a second) ఉంటుందని చెప్పారు. ఒక తలం ధ్వనిని వరావర్తించడం ప్రతిధ్వనిని పుట్టించాలంటే అది ఆ ధ్వనిపుట్టే చోటునుండి కనీసం 110 అడుగుల దూరంలో ఉండాలి. అంతేకాదు. ఆ ధ్వని అలపొడవు (Wave-length) ఎంత ఉందో దానికి సమానమైన పరిమాణం ఆ తలానికి (surface) ఉండాలి. దీర్ఘ ప్రతిధ్వని (reverberation) పెద్ద హాలుల్లో, భవనాల్లో కలుగుతుంది. ధ్వని గోడల ఉపరితలం మీద పరావర్తనం చెందటం వల్ల అధికం అవుతుంది. అలాగే కిటికీల గుండాను ధ్వనిని పీల్చుకొనే వస్తువుల గుండాను కొంత భాగాన్ని కోల్పోతూ కోల్పోతుంది. ఈ లాభనష్టాలు తేలిక తర్వాత దానికి ఒక స్థితి (balance) ఏర్పడుతుంది. మొదటి ధ్వని అగిన తర్వాత కూడా కొంత ధ్వనిశక్తి (sound energy) పాలు గోడలవైపున, వినేవారి చెవుల వైపున ఉంటుంది. ఇది కారణంగా స్పందనపువాడి ధ్వనిని వెలికి విడుస్తుంది. దీనికి ఫలితంగానే దీర్ఘ ప్రతిధ్వని కలుగుతుంది. ఇది నిడునైన ప్రతిధ్వని మాత్రమే.

మాధ్యమాలు

ధ్వని ప్రయాణించటానికి ఒక మాధ్యమం కావాలి అని చెప్పాము. గాలి లేని 'వాక్యుమ్' (Vacuum)లో ధ్వని వినిపింపదు. గాలిని తీసివేసిన ఒక సీసాలో మనం ఒక ధ్వని చేస్తే అది వినికిడికి రాదు. ధ్వని గాలి, మట్టి వంటి వాటిల్లోనే కాక వాయు పుల్లోనూ, ద్రవ పదార్థాల్లోనూ, మరి ఇతర మన పదార్థాల్లోనూ ప్రయాణిస్తుంది. ధ్వని వేగం శీతోష్ణ పరిస్థితుల్ని బట్టి మారుతుంది. ఉదాహరణకి తడి గాలిలో ధ్వని ఎక్కువ వేగంతో ప్రయాణిస్తుంది.

మనిషి చెవి - ధ్వని మోతాదు

మనిషి చెవి సెకనుకు 30 మొదలు 38,000 స్పందనాలు కల ధ్వనులను వివేగపరిచి అంటారు. సంగీతంలోని స్వరాలకు సెకనుకు 30 మొదలు 4,000 స్పందనాలు గల ధ్వనులు తగి ఉంటాయని చెప్పబడుతోంది.

సంగీతధ్వనులు

మామూలు ధ్వనులు వేరు, సంగీతధ్వనులు వేరు. మామూలు ధ్వనులు చెవికి కఠోరంగా ఉంటాయి. సంగీత ధ్వనులు వినటానికి హాయిగా ఉంటాయి. వీటి మోతాదు

సెకనుకు 30 మొదలు 4,000 స్పందనాలకు లోబడి ఉంటుందని చెప్పినా దీని పైపాద్య నోటి పాట (గాత్రం) విషయంలో చాలా క్రిందకే వస్తుంది.

ఈ సంగీత ధ్వనులు ఒకదానితో ఒకటి (1) శ్రుతి (pitch) (2) ఘనత (intensity) (3) గుణం (timber) అనే అంశాల్లో భేదిస్తుంటాయి. స్పందించే వస్తువు స్పందనాల తరచుదనాన్నిబట్టి 'శ్రుతి' మారుతుంది. ఘనత (intensity) అనేది ధ్వనించే వస్తువు స్పందన విస్తృతి (amplitude of vibration) మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఒక వీణ తంత్రము మృదువుగా మీటినప్పుడు ఒక స్పందన విస్తృతి కలిగి ఒక విధమైన స్వరమున్ను, గట్టిగా మీటినప్పుడు మరొక స్పందన విస్తృతికలిగి మరొక విధమైన స్వరమున్ను వినబడు తాయి. ఇంక గుణమనేది ఇది ఫీడల్ ధ్వని, ఇది వీణ ధ్వని, ఇది ఫ్లూటు ధ్వని అని గుర్తింప జేసే ప్రత్యేక లక్షణం. శ్రుతి ఘనతలు సమానంగా ఉన్నా సరే ఫీడల్, వీణ, ఫ్లూటు ధ్వనుల్ని మనం గుర్తిస్తాం. ఈ గుణం స్పందన పద్ధతి (mode of vibrating) మీద, ఆ ధ్వని నుండి వుట్టే స్వయం భూ ధ్వనుల (upper partial tones) ప్రామాణ్యం మీద ఆధారపడి ఉంటుంది.

వాదం (Resonance)

ఒక స్వరదాన్ని (tuning fork) మ్రోగించి ఒక టేబిల్ చెక్కకు నొక్కితే ఆ చెక్క అణువులు కూడా స్వరదం కంపనాలతో సమానమైన కంపనాలతో స్పందించే ఒత్తిడికి లోనౌతవి. ఈ బలవంతపు స్పందనాలు గాలిలో తమ స్వంత అలలను కలిగిస్తాయి. ఇవి స్వరదం స్పందనాలను బలపరుస్తాయి. ఈ కారణం చేత స్వరదం ధ్వని కొంత దూరం వరకు గట్టిగా వినబడుతుంది. స్వరదానికి ఉండే స్వతంత్రమైన స్పందనాలు, చెక్కకు ఒత్తిడి వల్ల కలిగిన బలవంతపు స్పందనాలు అనే రెండింటి తరచుదనం సమానం అయిన వుడు ఆ బలవంతపు స్పందనాల తరచుదనం 'నాదినీ స్పందనాలు' (resonant vibrations) అవుతున్నాయి. ఇదే సంగీతంలో 'నాదం' అనబడుతోంది. సహానుకంపాలు (sympathetic vibrations) కూడ నాదినీ స్పందనాలను కల్గిస్తాయి. (ఒక తంత్రము మీటినప్పుడు ఈ ధ్వని తరంగాల వల్ల ప్రక్కన ఉండే తంత్ర కూడా స్పందిస్తుంది. కానిచెక్కబల్లకు ట్యూనింగ్ ఫోర్కును నొక్కడంలాంటిది ఇక్కడ ఉండదు. ఇలాగ తనంతకు తానే స్వతంత్రంగా స్పందించటం సహానుకంపనం). వయొలిన్ కు నాదపేటిక (resonance box) ఉంది.

'అంతరాలు' - 'ఘాతాలు'

సంగీతంలో ధ్వనులకు స్పందనాల తరచుదనాలు ఉన్నాయి. ఒక స్వరం 'శ్రుతి' (pitch) అనే దాన్ని దాని స్పందనాల తరచుదనాన్నిబట్టి పాశ్చాత్య సంగీతంలో నిర్ణయిస్తారు. భారతీయ సంగీతంలో ఈ స్పందనాలు కాక, స్పందనాల విషృతలు ముఖ్యంగా గ్రహింపబడుతై. ఈ శ్రుతుల మధ్య ఉండే భేదాలనే 'అంతరాలు' (intervals) అంటారు. రెండు వేర్వేరు తరచుదనాలు గల సంగీత స్వరాలను ఒకేసారి నలికించినప్పుడు, వాటి ధ్వని తరంగాల నిడుపులు వేరు వేరు గనుక అవి ఒకప్పుడు ఒకదానినొకటి బలపరచటం ఒకప్పుడు ఒక దానినొకటి అడ్డగించటం జరుగుతుంది. ఒకదానినొకటి అడ్డగించినప్పుడు ధ్వని తరంగాల పరస్పరతాడనం వల్ల 'ఘాతాలు' (beats) వినబడుతై. హార్మోనియంలో ఒకటవ పీతను రెండవ పీతను ఒకేసారి నొక్కినప్పుడు 'ఘాత' స్పష్టంగా వినబడుతుంది. ఈ పద్ధతినే మూడవ, నాల్గవ, ఐదవ పీతల మీద కొనసాగించినప్పుడు 'ఘాతాల' వేగం

ఎక్కువైనట్లు తోచుతుంది. ఐదో పీకెను చేర్చినప్పుడు మూతల వేగం చెవికి ఇంపుగా ఉన్నట్లు అనిపిస్తుంది. వేగంగాను క్రమబద్ధంగాను ఏర్పడే 'మూతలు' క్రొత్త స్వరాన్ని పుట్టించినట్లు అనిపిస్తుంది. ఈ 'మూతలు' శ్రావ్యత నెకనుకు 331 అనే తరుచుదనాన్ని దాటిన తర్వాతనే వస్తుంది.

పాశ్చాత్యసంగీతం - భారతీయ సంగీతం

పాశ్చాత్య సంగీతం స్వర సంప్రదాయ పద్ధతికి చెందింది అనవచ్చు. ఇండిక్స్ స్వరాల సామరస్యానికి ప్రాధాన్యం అనేది స్పష్టం. దీంట్లో సంగీత స్వరాలు రెండు వర్గాలు: (1) కన్కార్డ్స్ (Concords), (2) డిస్కార్డ్స్ (discords). 1-3-5 స్వరాలను కలిపి వాయించితే కన్కార్డ్ అవుతుంది. పీటికి గనుక ఏడవ కార్డ్ను కూడా కలిపి (1-3-5-7) వాయించితే డిస్కార్డ్ అవుతుంది. కన్కార్డ్లోని 3వ స్వరం తీవ్రస్వరం అయితే అప్పుడు ఆ వర్గాన్ని అంతటినీ కామన్ కార్డ్ ఆఫ్ సి మేజర్ (common chord of C major) అంటారు; ఆ 3వ స్వరం కోమలస్వరం అయితే కామన్ కార్డ్ ఆఫ్ సి మైనర్ (common chord of C minor) అంటారు. అదే విధంగా డిస్కార్డ్లోని 7వ స్వరం కోమలస్వరం అయితే కార్డ్ ఆఫ్ ది డామినెంట్ సెవెన్త్ (Chord of the dominant seventh) అంటారు. హార్మోనికల్ మేజర్ స్కేల్ (Harmonical major scale), హార్మోనికల్ మైనర్ స్కేల్ (Harmonical minor scale), మెలోడికల్ మైనర్ స్కేల్ (Melodical minor scale) అనే మూడు స్కేళ్లు ఆ వద్దతిలో ఉన్నాయి. ఇవి కర్ణాటక సంగీతంలోని ధీరశంకరాభరణం, కీరవాణి, గారి మనేవారి అనే మేళకర్తలను పోలి ఉంటాయని అంటారు.

భారతీయ సంగీతం 'రాగ సంప్రదాయ పద్ధతి'కి చెందింది. రాగం, స్వరం, తాళం చేరి సంగీతం అయిందని ఒక నిర్వచనం చెప్తుంది (రాగః స్వరశ్చ తాలశ్చ త్రివిధస్యం గీత ముచ్యతే). స్వర తాలాలు ఉన్నప్పటికీ ఈ వద్దతిలో రాగానికి ప్రాముఖ్యం. రాగం అంటే కొన్ని స్వరాలను ఆరోహణ అవరోహణ క్రమంలో గమక యుక్తంగా పాడటం అని చెప్పవచ్చు. వినేవారి చిత్తానికి సుఖం కలిగేటట్లు స్వరాలను కంపింప చెయ్యటమే గమకం. ఈ వద్దతికి గమకాలే ప్రాణం అని చెప్తారు.

భారతీయ సంగీతం వేదాల నుండి పుట్టిందని ఋగ్వేదంలోని ఉదాత్త, అనుదాత్త, స్వరతాలతో మొదలై సామవేద కాలంనాటికి (1) కృష్ణ (2) ప్రథమ (3) ద్వితీయ (4) తృతీయ (5) చతుర్థ (6) మంద్ర (7) అతిస్వర్య అనే ఏడు స్వరాలు అవరోహణ క్రమంలో గుర్తింపబడినవని చెప్తారు. ఇవి ఈనాటి మ-గ-రి-స-ని-ద-ప అనే స్వరాలతో సంపదిస్తాయి. స్వరాలు ఆరోహణ క్రమంలో పుడతాయనీ ఆ క్రమంలోనే రక్తి ఎక్కువనీ కనుగొన్నప్పుడు ఈ స్వరాలను స-రి-గ-మ-ప-ద-ని అనే క్రమంలో ఏర్పాటు చేయటం జరిగింది. 'స' అనే షడ్జస్వరంతో ఆరంభమయ్యే ఈ స్వరసముదాయాన్ని 'షడ్జ గ్రామం' అంటారు. సామవేదం నాటికి ఏర్పడి ఉండి మధ్యమ స్వరంతో ప్రారంభించి అవరోహణ క్రమంలో నడిచే మ-గ-రి-స-ని-ద-ప అనేవి 'మధ్యమ గ్రామం' అనబడుతున్నాయి.

భారతీయ సంగీతంలో 22 శ్రుతి స్థానాలు గుర్తింపబడినై. స-రి-గ-మ-ప-ద-ని అనే నవ స్వరాలు ఈ శ్రుతుల్లో ఎక్కడెక్కడ పుట్టేదీ, వాటి అంతరాలు, ఆ స్వరాల స్వందన సంఖ్య (frequency per second) మూడు స్థాయిల్లోను ఎలా ఉంటాయో క్రింద చూపబడుతోంది.

శ్రుతులు	4	7	9	13	17	20	22
స్వరాలు	స	రి	గ	మ	ప	ద	ని
అంతరాలు	4	3	2	4	4	3	2
తారస్థాయి	480	512	600	640	720	768	900
మధ్యస్థాయి	240	256	300	320	360	384	450
మంద్రస్థాయి	120	128	150	160	180	192	225

నోటిపాట (గాత్రం) మంద్రస్థాయి 160 స్పందనాల తరచుదనం మొదలుకొని తారస్థాయిలోని 720 స్పందనాల తరచుదనం మధ్య పడవగలదు. అనుమంద్ర (మంద్రస్థాయి కంటే తగ్గస్థాయి) అతితార (తారస్థాయికంటే పై స్థాయి) స్థాయులు సంగీత వాద్యాల మీదనే పలికించటానికి పాధ్యంగా ఉంటాయి. వయొలిన్ వాద్యాన్ని మంద్ర షడ్జానికి చెందిన 120 స్పందనాల తరచుదనం అతితారషడ్జానికి చెందిన 1800 స్పందనాల తరచుదనం మధ్య వాడవచ్చు. వీణను అనుమంద్ర వంచమానికి చెందిన 90 స్పందనాల తరచుదనం అతి తారషడ్జానికి చెందిన 1800 స్పందనాల తరచుదనం అనేవాని మధ్య వాడవచ్చు. వేణువును మంద్రషడ్జానికి చెందిన 120 స్పందనాల తరచుదనం తారవంచమానికి చెందిన 720 స్పందనాల తరచుదనం అనే వానిమధ్య వాడవచ్చు.

శ్రుతి

గాత్రగానానికి అనుగుణంగా వాద్యస్వరాలను సరిచేసుకోవటం కూడ శ్రుతి అనుబడుతుంది. ఈ శ్రుతి అనేది వంచమశ్రుతి అనీ, మధ్యమ శ్రుతి అనీ రెండు రకాలు. వీటిలో మొదటిదైన వంచమశ్రుతి సాధారణంగా పురుషులకు, బ్రౌడ శారీరంగల వ్యక్తులకు తగి ఉంటుంది. రెండవదైన మధ్యమశ్రుతి సాధారణంగా స్త్రీలకు, సన్నని కంఠస్వరంగల వారికి తగి ఉంటుంది.

ఒక తంబురలో దాన్ని మీటే వానికి దగ్గరగా ఉండే ఇత్తడి తంలే ఒక్కటి, అటు తర్వాత ఉక్కు తంలే మూడు- కలిసి మొత్తం నాలుగు తంలే ఉంటవి. మంద్రషడ్జానికి (120) ఇత్తడి తంలేను, మధ్య షడ్జానికి (240) తర్వాతి రెండు తంలేను, మంద్రవంచమానికి (180) దూరాన ఉన్న చివరి ఉక్కు తంలేను శ్రుతి చేస్తే- ఈ నాలుగు తంలేల పరిణామాన్ని 'వంచమ శ్రుతి' అంటారు. దీన్ని ఫ-స-స-ఫ అని వ్రాయవచ్చు. (స, పల క్రింది బిందువు మంద్రస్థాయిని సూచిస్తుంది. ఏ గుర్తు లేనివి మధ్యస్థాయి స్వరాలు. పైన చుక్క పెడితే తారస్థాయికి సూచన. పైన రెండుచుక్కలు అతితారస్థాయికి, క్రింద రెండు చుక్కలు అనుమంద్రస్థాయికి గుర్తులు). మీటేవానికి దూరంగా ఉండే నాలుగో ఉక్కు తంలేను మంద్రమధ్యమా (160) ని శ్రుతి చేసి, మిగతావాటిని మునుపటి ఫ-స-స-నలుగా ఉంచితే అప్పుడు 'మధ్యమ శ్రుతి' అవుతుంది. (ఫ-స-స-ఫు).

హోర్కోవియంలో మంద్రస్థాయిలోని ఒక స్వరాన్ని షడ్జంగా తీసుకుని దానికి ఆరోహణంలోని వంచమాన్ని, దానితోపాటు దానికి మధ్యస్థాయి షడ్జాన్ని తీసుకున్నట్లయితే అది వంచమశ్రుతి అవుతుంది. అంటే ఒకటవ, ఎనిమిదవ, పదమూడవ (1-8-13) పీకెలను వాయించటం వంచమశ్రుతి. హోర్కోవియం మీద ఒకటవ, ఆరవ, పదమూడవ పీకెలను ఒకేసారి (1-6-13) వాయించటం మధ్యమశ్రుతి అవుతుంది.

అమరజనాత్మక ధ్వనులు- అచ్చులు

ఒక తంత్రము మీసినప్పుడు అది 1,2,3,4,5,6 మొదలైన ఖండాలుగా స్పందిస్తుంది. అలాగే స్పందించే భాగానికి అపాత గ్రంథి (anti-node) అని స్పందన విశ్రాంతిగల స్థానానికి అనాపాత గ్రంథి (node) అని పేరు. తంత్రము మీసినప్పుడు గట్టిగా వివణదే ధ్వనిని అధారవర్ణం (the fundamental) అంటారు. అటు తర్వాత వచ్చే స్పందనలు కొన్ని స్వయంభూ ధ్వనులు (over tones, upper partial tones) అనబడే అమర జనాత్మక ధ్వనులు (Harmonic series of sounds). శ్రుతి అనేది స్పందించే తంత్ర భాగం పొడవునుబట్టి ఉంటుంది కాబట్టి ఈ అమరజనాత్మక ధ్వనులు 1:2:3:4:5:6 వగైరా నిష్పత్తుల్లో ఉంటాయి. అధారవర్ణం స్పందనల తరచుదనం 100 అయితే దాని స్వయంభూ ధ్వనుల తరచు దనాలు 200, 300, 400, 500, 600 వగైరాగా ఉంటాయి. ఇది హార్మోనిక్ సిరీస్ అనబడే 100, 100x2, 100x3, 100x4, 100x5, 100x6 క్రమానికి చెందుతాయి. కాగా సంగీత స్వరాలు అమరజనాత్మక ధ్వనులతో కూడిన మిశ్రిత ధ్వనులు. మానవగాత్రం, తంత్రాలు అనేవాని ధ్వనులు ఈ అమరజనాత్మక ధ్వనుల్లో సమృద్ధిగా ఉంటాయి.

జలరేయూరల్యకం మానవ కంఠంలోని స్వరపీఠిక (larynx)ను 'దైవీ పీఠ' అన్నది. మగవారిస్వరతంత్రులు సుమారు 18మి.మీ. పొడవు, స్త్రీస్వరతంత్రులు సుమారు 12 మి.మీ. పొడవు ఉంటాయి. మగవారి కంఠధ్వని ధ్వనితరంగం పొడవు సుమారు 8'-12' మధ్య ఉంటుందని, అడువారి కంఠధ్వని ధ్వనితరంగం పొడవు సుమారు '2'-4' మధ్య ఉంటుందని చెప్పబడుతోంది. గమనించవలసిన అంశం ఏమంటే మనుష్యుల కంఠంలోని స్వరపీఠిక (larynx) అమరజనాత్మక ధ్వనులనబడే స్వయంభూ ధ్వనులు ఉండే ధ్వనుల్ని నలుకుతుంది అనీ, అది గాత్ర సంగీతానికి ప్రత్యేకంగా అనుకూలమైన అంశం అని.

ఒక వ్యక్తి ల,ల,లా అని రాగాలాపన కూనిరాగంగానైనా చేసినప్పుడు ఆ ధ్వనుల్లోని అచ్చులు ముఖ్యంగా పాల్లులు కావు. మానవ భాషల్లోని అచ్చులు అమరజనాత్మకాలైన మిశ్రిత ధ్వనులని చెప్పవచ్చు. పోల్స్ హోల్డ్స్. స్వరతంత్రుల స్పందనలతో అచ్చులనే ధ్వనులను పాద్యంగాచేస్తున్నవి. నోరు వాదపీఠిక (resonance chamber)లాగ పని చేస్తుంది. కాగా సంగీతానికి అచ్చులే ముఖ్యమైనవి గ్రహించవలసి ఉంటుంది. భారతీయ సంగీతంలో గీత ధ్వనులను 'స్వరాలు' అన్నట్లుగానే సంస్కృతం, తెలుగు, కన్నడ భాషల్లో అచ్చు లను 'స్వరాలు' అంటారు. పీటినీ 'ప్రాణములు' అనటం కూడా ఉంది. విప్పందేపాగా సంగీతంలో అచ్చులు ప్రాణాలే.

సంగీతానికి భాష - తెనుగు

సంగీతంలో కూనిరాగం తీయటానికి అచ్చులు కావలసి వస్తే ఒక పాట పాడి దానికి అర్థవత్త కల్పించటానికి పార్థకమైన వదాలతోడి ఒక రచన కావాలి. సంగీతంలో స్వరాల కూర్పుకు 'ధాతువు' అని పేరైతే పార్థకమైన వదాలతో కూర్చిన వదరచనకు 'మాతువు' అనిపేరు. పాటలో ఒక చిత్త వృత్తి (mood)లోని భావాన్ని (emotion) బుద్ధికి అందే టట్లుగాను అర్థమయ్యేటట్లుగాను మార్చి దర్శనానికి తెచ్చేది ఆ పాటలోని 'పాహిత్యం' అనబడే పద రచన. ఈ ప్రయోజనంకోసం సంగీతానికి ఒక భాష కావాలి. దక్షిణ భారత దేశంలో ఈ పనిని నిర్వహిస్తున్నది తెనుగు. తెనుగు కవులు శ్రీనాథుడు కృష్ణదేవ

రాయలు 'దేశభాషలందు తెనుగుతెన్న' అన్నారు. సంస్కృతకవుల్లో భర్తృమేంతుడు 'నాచో మాధుర్య పర్విత్యో.... మండనాన్యాంధ్ర యోషితామ్' అంటూ తేనెలుగురినే తెనుగు మూలలు అంధ్ర పవితల కలంకారముని ఈ భాష చెవికింపుగా ఉండటాన్ని మెచ్చుకొన్నాడు. రాజశేఖరుడు 'వాక్యత్వాంగ సముద్యునై రభినయై ర్భిత్యం రసోల్లాసితః' అంటూ తెనుగు భాషకుండే రసస్వరూపం చెప్పాడు. అప్పయ్య దీక్షితులు-

'అంధ్రత్వ మంధ్ర భాషావ, ప్రాభాకర పరిశ్రమః

తత్రాపి యాజషీశాఖా, నాల్పన్యతపనః ఫలమ్'

అంటూ తెనుగు వాడుగా పుట్టుటం, తెనుగు భాష మాటాడటం, పూర్వ మీమాంసా శాస్త్రంలో గురుమత సువబడే ప్రభాకర భట్టు ప్రస్థానం (కుమారలభట్టుప్రస్థానానికి భిన్నము)లో పరిశ్రమ చెయ్యటం, యజుర్వేద శాఖలో పుట్టుటం ఎంతో తపస్సు చేసి ఉంటేకాని లభించేవి కాదని కంఠోక్తిగా చెప్పాడు.

సంస్కృతంలోని హంస నందేశ కావ్యంలో తెనుగును గూర్చిన మెచ్చికోలు ఉంది. ఐరోపీయులు తెనుగును ప్రాచ్య ప్రపంచానికి ఇటాలియన్ భాష అన్నారు. (Italian of the East). డాక్టర్ కారీ (Carey) తన 'తెలింగ వ్యాకరణం' (Telenga Grammar) (1812 A.D.)లో "తెలింగ, కర్నాటక, తమిళ, మళయాళ సింగరీన్ (సింహళ) అనే ఐదు భాషల్లో తెలింగ భాష అత్యంత నాజుకైనదిగా తోచుతుంది. నేర్చుకోవడానికి కష్టమైంది అనేది ఒప్పుకున్న మాటే అయినా అభిప్రాయాల్ని విరాటంకంగా, నమించితంగా, నాగరికమైన సౌకుమార్యంతో వ్యక్తం చెయ్యటానికికావలసిన శక్తినిచ్చే విభక్తికారక విధానాల వైచిత్రీ (Variety of inflexion) ఉండటం వల్ల నేర్చుకోవడానికిచాలాతగిఉన్న భాషల్లో ఒకటిగా దీన్నేచేర్చి చెప్పాలి" అన్నాడు.

డాక్టర్ కాంబెల్ (Campbell) తన 'తెలంగా' వ్యాకరణం (Telongo Grammar) (1816 A.D.) అంకితం చేస్తూ ఈ ప్రాథమిక (వ్యాకరణ) గ్రంథం భారత దేశ భాషల్లోని అతి ప్రాచీనమూ, ఉపయోగకరమూ, వాఙ్మయగలది అయిన ఒక భాషకు సంబంధించిన సూత్రాలను వివరిస్తుందని పాఠశాలలోని మామూలు ఉద్యోగులు, రాజువవారు తెలంగాణంలోని ఈ భాషతోటి, వాగరకులైన ఇక్కడి జనుల గుణగణాలతోటి, అచారాలతోటి పరిచయాన్ని వృద్ధి చేసుకోవటానికి ఈ గ్రంథం ఉపకరిస్తుందని చెప్పినాడు. పీఠికలోని XIII పుటలో ఇలా వ్రాశాడు:

"తెలుగు అందుకొన్న గొప్ప నాజాకుతనాన్ని చూపటానికి నేటికీ నిలిచి ఉన్న పలు విధాలైన బహు సంఖ్యాకమైన గ్రంథాలు చాలు. దీని సమృద్ధి, భావస్ఫురణ, నిర్మాణంలో శ్రమబద్ధత అనేవాటిని మీరిరాగంభాషలు లేవు. ఈ భాష తన వ్యక్తికరణంలోఁకొక గొప్ప నాజాకుతనాన్ని, శ్రుతి పేయతను గూర్చి విశిష్టంగా గర్వపడవచ్చు".

ద్రావిడ భాషలకు తులనాత్మక వ్యాకరణం వ్రాసిన డాక్టర్ కార్నెల్ తన గ్రంథం (25 పుట)లో "ద్రావిడ భాషల్లో, సంస్కృతి ప్రాచీనత, శబ్ద సమృద్ధి అనేవాటి పరంగా తెలుగు తమిళం తర్వాత చెప్పదగినదిగా భావింపబడుతుంది. అయినా శ్రావ్యతా మారుర్గం విషయంలో మాత్రం ఇది ప్రథమస్థానానికి న్యాయమైన హక్కు పొందింది" అన్నారు.

అట్లే 27 పుటలో తెనుగు భాషకుండే తేనె సోనల తీపిని ప్రశంసించాడు.

ఆధునిక కాలంలో తమిళ మహాకవి సుబ్రహ్మణ్య భారతి 'మందర తెలుంగ'ని మెచ్చి నాడు. ప్రొఫెసర్ జె.బి.ఎన్. హార్లేగారి తెనుగు మీది అభిమానం ప్రసిద్ధమే. తెనుగు భాష మాధుర్యానికి అది సంగీతానికి ప్రత్యేకంగా వచ్చి ఉండటానికి కారణం అది అజంత భాషకావటమే. అనగా తెనుగులో పదాలు ఏదో ఒక అచ్చుతో ముగుస్తాయని పాల్గొనే ముగినే పదాలు దాదాపు లేవనీ అభిప్రాయం. పదాంతంలో వచ్చే అచ్చుల్లో కూడా ఉ,అ,ఇ, అనేవి ఎక్కువ. తెనుగు అజంతత్వం సంగీతానికి పనికి వచ్చే ముఖ్య లక్షణంగా ఉంటుండగా ఆ పనికి రావటానికి మరికొన్ని అంతేమంచి కారణాలూ ఉన్నాయి. తెనుగు చందస్సులో చెవికి ఇంపుగొల్పే ధ్వని సాజాత్యానికి ఉధయమిచ్చే యతి, ప్రాస ఉన్నాయి. యతి అన్నప్పుడు పాదాద్యక్షర ధ్వనితో సాజాత్యంకల ఆక్షర ధ్వని యతిస్థానంలో రావటం అనేది ప్రసిద్ధమే. ఈ ధ్వని సాజాత్యం పాదా ద్యక్షరంలోని అబ్జల్లులు రెండింటికీ సంబంధించి ఉంటుంది. ప్రాసమనేది పాదద్వితీయాక్షర స్థానంలో అన్ని పాదాల్లోను పాల్గొని అవృత్తి కావటం. ఈ భాషకు మరింత గీతి లక్షణాన్ని సేకరించిపెట్టుటలో చేకం, ముక్త పదగ్రస్తం, పుత్ర్యనుప్రాసం వంటి శబ్దాలంకారాలు సహాయపడుతున్నాయి. చేకానుప్రాసం సంగీతంలోని స్వరాలంకారమైన 'తూర్పు' లాగ పనిచేస్తుంది. (నమ, నమ రిప, రిప). ముక్త పదగ్రస్తం 'అక్షేపము' అనే అలంకారంలాగ పని చేస్తుంది. (నరిగ, రిగమ, గమప) పుత్ర్యనుప్రాసం 'స్వరితం' అనే అలంకారంలాగ పని చేస్తుంది. (నగరి మమ రిగప, రిమగ పమగరి...) ఏకాక్షరావృత్తి గాంధారపుత్రి వలె పని చేస్తుంది.

తెనుగు వ్యాకరణంలో అచ్చుల సమీకరణం ఉత్తమంగా జరిగి ఉచ్చారణ సౌలభ్యం, గానయోగ్యత అనేవాటికి దోహదం చేసే గుణం ఉంది. పాల్గొని విషయంలో కూడ ఇలాంటి ప్రయోజనమే కలుగుతుంది. అగ్ని>అగ్ని; భక్తి>బక్తి; శ్వాసవ్యంజనాలు సులభతరాలై నాదవ్యంజనాలుగా మారి ఉచ్చారణ సౌలభ్యాన్నిస్తాయి. ఇలాగే నాదాక్షరాలు నాదతరాలుగా మారటమూ ఉంది. (తిగ>తీవ; పగలు>పవలు; మామిడి>మావిడి) నాదతరాలు నాదతమాలుగా మారటమూ ఉంది. ఈ లక్షణాలతో తెనుగు భాషకు ఒక కోమలత్వం వచ్చింది. శ్రావ్యత కోసం వచ్చే మార్పు కూడా ఇలాగే ఉపకరిస్తుంది: (అడగు>అణగు; పుడక>పుణక; పడతి>పణతి.). అలాగే తెలుగులో వచ్చే పాక్షిక వర్ణ సమీకరణం (నిడు+వెలు>నివ్వెలు; వెలు+మనము>నెమ్మనము) మఱి గనడదవాడేశం, ఉచ్చారణలో ఒక ప్రత్యేక సౌలభ్యాన్నిస్తాయి. ఇలాంటి లక్షణాలే తెనుగును సంగీతానికి ప్రత్యేకంగా తగిన కోమలమైన భాషగా చేసినై.

నాట్యసంగీతాలకు తెనుగుల ఉధయం

ప్రాచీనకాలం నుండి తెనుగుదేశంలో నాట్యసంగీతాలు గొప్ప పాత్రే వహించినై. నాట్యానికి సంబంధించి రెండుపాఠాలు ఉండేవి. (1) సజ్జనమేళాలు, (2) నాట్యమేళాలు. సజ్జనమేళాలు దేవదాసీ వ్యవస్థ ద్వారా దేవాలయాల్లో ఆరాధనాపుత్యాలకు దారితీసినై. నాట్యమేళాలు రాజనర్తకీవ్యవస్థ ద్వారా రాజసభ పుత్యాలకు దారితీసినై. ఈ నాట్యమేళాలు క్రమంగా కూచిపూడి సంప్రదాయం ద్వారా కలాపాలకు, ఇతరాలు పురాణ కథలతో భాగవతమేళాలకు దారితీసినై.

శాతవాహనుల, ఇక్ష్వాకుల కాలాల్లో నాట్య సంగీతాలు రాజాష్టానాల్లోనే పరిమితమై, వాచక్య, వాగ రాజుల కాలాల్లో దేవాలయాలు పీఠిక ప్రాధిమ్యం పొందాయి.

చెల్లవ (క్రీ.శ. 848-892), చామకాంబ (క్రీ.శ. 945-970), ప్రాంత, అక్కసాని (క్రీ.శ. 1250 ప్రాంతం), లక్ష్మణదేవి (క్రీ.శ. 1386- 1402), మాచర్లదేవి (క్రీ.శ. 1437 ప్రాంతం), రంజితం కుప్పాయి (క్రీ.శ. 1509- 1530) ముద్దుకుప్పాయి (క్రీ.శ. 1531 ప్రాంతం) శాసనాల్లో పేర్కొనబడ్డ ప్రసిద్ధ నర్తకుల్లో కొందరు. ఎటువల్లున, నృసింహ మండలిక, వల్లువ సోమయ్య వల్లువ ప్రాంత (క్రీ.శ. 1250 ప్రాంతం) అనేవారు శాసనాల్లో పేర్కొనబడ్డ ప్రసిద్ధులైన వల్లువవార్లలో కొందరు. క్రీ.శ. 1560కి ముందు భరతం పీఠరాసుమయ్య అనే వల్లువవార్ ఉన్నట్లు తెలుస్తోంది.

నాట్య సంగీతాల మీద తెనుగు వారు సంస్కృతంలో వ్రాసిన గ్రంథాల్లో నందికేశ్వరుని 'అభినయదర్శనం' ప్రాచీనతమమైంది. నందికేశ్వరుణ్ణి మతంగుడు పేర్కొన్నాడు. అందుచేత ఆ గ్రంథం క్రీ.శ. 3వశాబ్దికి చెందిందని తలచవలసివస్తుంది. ఈ గ్రంథానికి దొరికిన అయిదు ప్రతులూ తెనుగు లిపిలోనే ఉన్నాయి. నందికేశ్వర ప్రస్థానం భారతనాట్యానికి చెందిన 16 ప్రస్థానాల్లో ఒకటి. అంద్రదేశంలో సాధారణంగా ఇదే అనుసరించబడుతోంది. క్రీ.శ. 1213-1255 నాటి జాయనవాసతి పుత్య రత్నాచరి, గీత రత్నాచరి అనే రెండు గ్రంథాలు వ్రాశాడు. గీత రత్నాచరి లభ్యం కాలేదు. పుత్తరత్నాచరి ప్రచురించబడింది. సర్వజ్ఞసింగభూపాలుడు (క్రీ.శ. 1300 ప్రాంతం) శార్దూలపుని సంగీత రత్నాకరానికి ముద్రాపత్ర వ్యాఖ్యానం సంస్కృతంలో రచించాడు. ఈ వ్యాఖ్యానానికి 'సంగీత సుధాకర'మని పేరు. కుమారగిరి రెడ్డి (క్రీ.శ. 1386- 1402) 'మనంత రాజీయము' అనే గ్రంథానికి కర్త. దీనిని కాలయనేముడు పేర్కొన్నాడు. పెడకోమటి వేమారెడ్డి (క్రీ.శ. 1402- 1420) 'సాహిత్య చింతామణి' అనే గ్రంథాన్నే కాక 'సంగీత చింతామణి' అనే గ్రంథం కూడా వ్రాశాడు. ఈ 'సంగీత చింతామణి'కి ఉన్న రెండు ప్రతులూ తిరువనంతపురం పాలెవ్ లైబ్రరీలో ఉన్నట్లు తెలుస్తోంది. కల్లవాళుని సంగీత రత్నాకరం మీది వ్యాఖ్య ప్రసిద్ధం. అయిన ఇమ్మడి దేవరాయల (క్రీ.శ. 1440- 1465) అష్టాన విద్వాంసుడు. బండారువిఠలుడు సంగీత రత్నాకరం మీద తెలుగులో వ్యాఖ్యానం వ్రాశాడు. (ఇది అముద్రితం). ఇతను గుణరాజనవాలు అబుల్ గియాబాద్దీన్ సుల్తాను నుండి మూడువేల తులాల బంగారాన్ని బహుమతిగా పొందినట్లు తెలుస్తోంది. ఈ విఠలుని కుమారుడైన బండారులక్ష్మీనారాయణ 'సంగీత సూర్యోదయం' అనే గ్రంథానికికర్త. ఇతడు శ్రీకృష్ణ దేవరాయలఅష్టానంలో ఉండినవాడు. ఈ సంగీత సూర్యోదయానికి 'లక్ష్మణ భరతం' అని కూడా పేరు. చెలుకూరి లక్ష్మీధరుడు (క్రీ.శ. 16 వశాబ్ది) నాట్య సంగీతాలను రెండింటినిగూర్చి చెప్పి 'భరత శాస్త్రం' అనే గ్రంథం వ్రాశాడు. అంతే కాదు. ఈయన గీత గోవిందం మీద 'ప్రతిరంజని' అనే వ్యాఖ్యానం వ్రాశాడు. అయిదరామరాయలకాలంలోని కొండవీటి రామామాత్యుడు 'నర్తక మేళకలానిధి' అనే ప్రసిద్ధ గ్రంథం వ్రాశాడు. మొట్టమొదటిగా మేళనర్తకాలకు పరిశీలన పద్ధతిని చెప్పినవాడితడే. కర్నూటక సంగీతానికి నేటి వీలను ప్రసారించింది ఇతడే. ఈ కాలానికి చెందిన మరొక ప్రసిద్ధ సంగీత గ్రంథకర్త తూర్పు గోదావరి జిల్లాకు చెంది 'రాగవిభోధము' అనే గ్రంథాన్ని రచించిన సోమనాథుడు. ఇది 'నర్తకమేళ కలానిధి'ని సమర్థిస్తుంది. దక్షిణ

భారత సంగీతంలో ఆరోపణ అవరోపణ క్రమాలతోడి 'మేళకర్తల' నిర్మితిని ప్రవేశపెట్టింది ఈ గ్రంథం. ఈ గ్రంథాన్ని చూస్తే డెబ్బదిరెండు మేళకర్తలు స్మరణకువస్తాయని చెప్తారు. నేటి వీణావాదన పద్ధతిని ఇతడే ప్రవేశపెట్టినట్లు చెప్పబడుతోంది. రఘునాథ భూపాలుని 'సంగీత సుధ' చెప్పకుండానే స్ఫురించే గ్రంథం.

తెనుగు గ్రంథాల్లో దామరాజు సోమయ్య (క్రీ.శ. 1560 పూర్వం)గారి 'భరతం', సోలూరి గోవిందకవి (17 శతాబ్ది) 'రాగ తాళ చింతామణి', 'తాళదళ ప్రాణ ప్రదీపిక' అనే గ్రంథాలూ, లింగమగుంటు మాతృభూతకవి (16-17 శతాబ్దంలో) 'అభినయదర్పణం,' లేపాక్షి వేంకట నారాయణకవి (క్రీ.శ. 1900 ప్రాంతం), 'వాట్య ప్రదీపనము,' మతు కుమర్తి నృసింహకవి (19 శతా.) 'సంగీత సారసంగ్రహము' మరియు 'భరత శాస్త్ర సర్వస్వము' చిల్లకూరి దివాకరకవి (17 శ. తర్వాత) 'భరత సారసంగ్రహము' అవేవి కొన్ని ముఖ్య గ్రంథాలు. ' సంగ్రహ చూడామణి' రచించిన గోవిందాచార్యులు ఆంధ్రుడని తలపెడుతున్నారు.

వేంకటమతి మేళకర్తలు నమగ్రంగా లేనందువల్ల అతడు చెప్పిన మేళములు కొన్ని 'సంగీతసార సంగ్రహం'లోనూ 'సంగ్రహ చూడామణి'లోను జన్యరాగాలుగా కనబడుతాయి.

వాగ్గేయకారుల్లో అన్నమాచార్యులు, భద్రాచల రామదాసు అనబడే కంచెర్ల గోపన్న, క్షేత్రయ్య, త్యాగరాజు, పెద్దిదాసు, సారంగపాణి ప్రసిద్ధులే.

తెనుగు సాహిత్యంలోని ప్రాచీనకవుల్లో చాలమంది సంగీతం చక్కగా తెలిసినవారో లేదా సంగీత పరిచయం కలవారో అని చెప్పాలి. వసుచరిత్ర వ్రాసిన రామరాజభూషణుడు 'సంగీత కలా రహస్యనిధి'. అతని గ్రంథంలో హిందోళం, వసంత, కోలాహల, నాట, సారంగ, కాంభోజ మొదలైన రాగాలకు చెందిన మత భేదాల మీద అతని నిర్ణయాలు నిక్షేపింపబడి ఉన్నాయి. 'ప్రాంచీనాంధ్ర మహా కవుల సంగీత ప్రతిపత్తి' అనే పేరుతో డాక్టర్ బూదరాజు వెంకటశారద అనేవారు పిహెచ్.డి. సిద్ధాంత గ్రంథాన్ని రూపొందించి ప్రాచీనాంధ్ర కవుల సంగీత జ్ఞానాన్ని ప్రదర్శించారు. గ్రంథక్రొత్తి సంగీత శిక్షణ కలవారు. గ్రంథం ప్రచురింపబడింది.

శ్రీ వేంకటేశ్వరుడు

ఈనాడు తిరుమల తిరుపతిలోని వేంకటేశ్వరుడు భారతదేశం నాల్గు మూలలందే కాకుండా దాని సరిహద్దులకు అవల కూడా ప్రసన్నుడై పూజింపబడుతున్నాడు. ఆ దేవుణ్ణి వేర్వేరు జనులు వేర్వేరు విధాలుగా భావించారు, భావిస్తున్నారు. కొందరాయున్ని శివుడని, మఱికొందరు శక్తి అని, ఇంకా కొందరు భైరవుడని, వేరొక కొందరు జినుడని, ఇంకొక కొందరు స్కందుడని భావించి ధ్యానిస్తారు. (ఈ అంశాన్ని గురించి అన్నమాచార్యులొక అధ్యాత్మ సంకీర్తనలో గానం చేశారు). వడకొండో శతాబ్దిలో శ్రీ రామానుజులు ఈ దేవుణ్ణి విష్ణువుగా ప్రకటించారు. ఆయన తనకు శ్రీమద్రామాయణాన్ని బోధించిన తిరుమలనందిగారిని, మరి ఇద్దరు శిష్యులను, 24గురు విశాంగులను అలయ నిర్వహణకు ఉంచినట్లు చెప్పబడుతోంది.

తిరుమల తిరుపతి వైఖానసాగమవద్దతిగా పూజ జరిగే ఆలయాలకు కేంద్రంలాంటిది. వైఖానసాగమాన్ని పాటించే ఆంధ్ర, కర్ణాటక, తమిళనాడు ఆలయాలకిది ఒజ్జుబంతి.

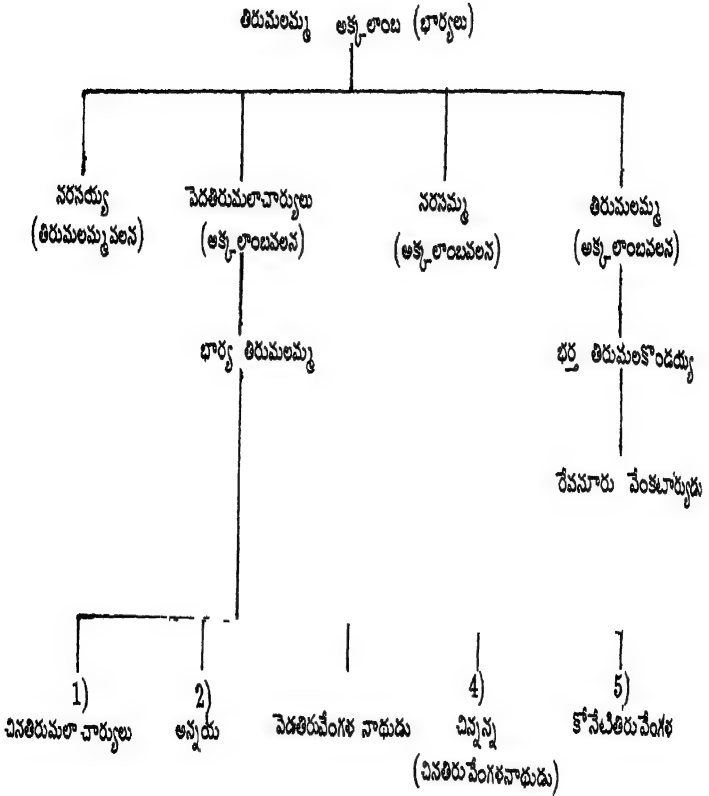
14వ శతాబ్దిలో వేదాంత దేశికులు, శిష్యులతో సహా మద్రాసునుబోముని తిరుమల దర్శించి స్వామిని పూజించారు. అహోబిల మతస్థావకుడైన శరకోవమతి, అన్నమాచార్యులు ఈ ఆలయాన్ని ప్రసద్దికి తెచ్చారు. 16వ శతాబ్దిలో ఈ ఆలయానికి శ్రీకృష్ణ దేవరాయల ప్రాపు లభించింది. ఆయన క్రీ.శ. 1512- 1523 మధ్య కాలంలో ఏడుపార్లు తిరుమల దర్శించి స్వామిని సేవించుకొన్నారు. మొదటిసారి దర్శించిన వృదు స్వామికి నవరత్న కిరీటం, 25 వెండిపల్లెలు, పాలు త్రాగడానికి బంగారు పాత్ర కానుకలుగా నమర్పించుకున్నారు. రెండోసారి దర్శించినప్పుడు శ్రీదేవికి భూదేవికి చాల నగలు నమర్పించబడినై. మూడోసారి యాత్రలో రాయలు స్వామికి అయిదు గ్రామాలు ఇచ్చారు. నాల్గోసారి యాత్రలో స్వామికి 25వేల వరహాలతో కనకాభిషేకం చేయించడం తాళ్లపాక గ్రామాన్ని దానం చెయ్యడం జరిగింది. రాయల చిన్నరాణి అయిన చిన్నాదేవి ఒక గ్రామాన్ని ఒక పోరాన్ని ఇచ్చింది. రాజుగారు నవరత్న ప్రభావతి అనే మకరతోరణాన్ని కూడా ఇచ్చారు. ఐదోసారి యాత్రలో 'అనందనిలయ' విమానానికి బంగారుతోడుగు చేయించటానికి 25వేల వరహాలు పులికాపునకుగాను వెయ్యివరహాలు, ఉదయ నైవేద్యానికి 5నూర్ల వరహాలు ఇయ్యటమే కాక ఒక కంఠపోరము పతకము ఇయ్యబడినై. ఆరోసారి కొన్ని భూములు దానము చేయబడినై. ఏడోసారి నవరత్నాలు పొదిగిన పీఠాంబరం, నవరత్నాలుగల రెండు వింజామరలు, ఒక పతకం, 10వేల వరహాల ధనం కానుకలుగా నమర్పించబడినై. తర్వాత కాలంలో అచ్యుతరాయలు, నదాశివరాయలు కూడా స్వామిని భక్తితో సేవించుకున్నవారే. 16 శతాబ్ది నుండి ఈ ఆలయం యశస్సు భారతదేశం అంతా వ్యాపించింది. ఈ ఆలయానికి వచ్చే సాుసరి వరుమానం విషయంలో ఇది ప్రపంచంలోని గరిష్ఠాదాయంగల ఆలయాల్లో రెండోస్థానానికి వస్తుందని చెప్పబడుతోంది.

తాళ్లపాక కవులు

తాళ్లపాక ఆంధ్రవ్రదేశ్ కడవజిల్లా రాజంపేట తాలూకాలోని ఒక గ్రామం. పూర్వం

ఆ ప్రాంతాన్ని 'హితపినాడు' అనేవారు. తాళ్లపాకలో నందవరీక శాఖకు చెందిన స్మార్తనియోగి బ్రాహ్మణకుటుంబం ఒకటి ఉండేది. (నందవరీకులు తమకులద్వైవంగా- కర్నూలు జిల్లాలో బనగాని పల్లెపొట్టాం అనే ఊళ్ల మధ్య ఉండే నందవరంలోని చౌడేశ్వరి (చాముండేశ్వరి)ని సేవించటం వల్ల వారికాపేరు వచ్చింది. నందవరీకులు ఋగ్వేదులు. ఆశ్వలాయనసూత్రులు). ఆ కుటుంబంలో నారాయణసూరికి నారాయణుడు, విఠ్ఠలుడు, నారాయణుడు అనేవారు తండ్రి, తాత, ముత్తాతలు. నారాయణసూరి లక్ష్మమాంబ అనే ఆమెను వివాహం చేసుకొన్నాడు. అన్నమయ్య ఈ దంపతులకు కుమారుడుగా జన్మించి శ్రీ వేంకటేశ్వరునికి గొప్ప భక్తుడై తెనుగులో గొప్ప సంకీర్తనాచార్యుడైనాడు. ఈయనకు తిరుమలమ్మ, అక్కలాంబ అనే ఇద్దరు భార్యలు. ఈయనకు తిరుమలమ్మయందు నరసయ్య అనే కుమారుడు కలిగాడు. ఈ నరసయ్య, కవికర్ణ రసాయనం అనేకావ్యం వ్రాసిన సంకుసాల నృసింహకవి అనే ఆయన ఒక్కరే అనే అభిప్రాయం ఒకటి ఉంది. అక్కలాంబకు పెదతిరుమలాచార్యుడు అనే కొడుకు, నరసమ్మ తిరుమలమ్మ అనే ఇద్దరు కూతుళ్లు కలిగారు. ఈ పెదతిరుమలాచార్యునికి ఐదుమంది కొడుకులు. వాళ్లు (1) చిన తిరుమలాచార్యుడు (2) అన్నయ (3) పెదతిరువేంగళనాథుడు (4) చిన తిరువేంగళనాథుడు 5) కోనేటి తిరువేంగళనాథుడు అనేవారు. చిన తిరుమలాచార్యుడు పెదమంగమ్మ అనే ఆమెను వివాహం చేసుకొన్నాడు. ఆమెయందు అతనికి తిరువేంగళప్ప అనేకొడుకు కలిగినాడు. తాళ్లపాకవారి వంశ వృక్షాన్ని ఇలా చూపవచ్చు:

తాళ్ళపాక కవుల వంశవృక్షము
అన్నమాచార్యులు (క్రీ.శ. 1424-1503)



వీరిలో ఒక్కొక్కరిని గురించి రేఖా మాత్రంగా క్రింద చెప్పబడుతోంది.

అన్నమాచార్యులు

అన్నమాచార్యులు క్రీ.శ. 1424-1503 మధ్య కాలంలో విలసిల్లినారు. (క్రీ.ది సంవత్సర వైశాఖమాసంలో విశాఖా నక్షత్రంనాడు మొదలుకొని దుందుభి సంవత్సర ఫాల్గుణ బహుళ ద్వాదశివరకు). తమిళ భక్తుడు నమ్మాళ్వారుతో పీరికివాలా పోలికలున్నాయి. ఇద్దరూ వైశాఖ మాసంలో విశాఖానక్షత్రంనాడు పుట్టినవారే. నమ్మాళ్వార్ తిరువాయ్ మొలి అనే దివ్య ప్రబంధాన్ని కూర్చటం తన పదునారో సంవత్సరంలో మొదలుపెట్టగా అన్నమయ్యగారు కూడా తన పదునారో ఏట వేంకటేశ్వరుని పాక్షాత్కారాన్నిపొంది తన సంకీర్తన రచన ప్రారంభించాడు. ఇద్దరూ కూడా శ్రీ వేంకటేశ్వరునిగూర్చి, ఇతర వైష్ణవాలయాల్లోని దైవాలనుగూర్చి గానం చేశారు. వైష్ణవ భక్తులకు నమ్మాళ్వార్ కౌస్తుభములే అంశతో పుట్టారని విశ్వాసం. అలాగే అన్నమాచార్యులు కూడా విష్ణువు ఖడ్గమైన 'సందకం' అంశతో పుట్టారనే విశ్వాసం ఉంది.

పెరియార్వార్ శ్రీ రంగనాథునికి (గోదాదేవినిచ్చి) మామగారైనట్లే, అన్నమాచార్యులు కూడా తిరుమల వేంకటేశ్వరునికి 'కల్యాణోత్సవం' ఏర్పాటు ప్రారంభం చేసి తానూ స్వామికి మామగారైనారు. స్వామివారికి శుక్రవారాభిషేకం చేసే వద్దతిని ప్రారంభించింది కూడా అన్నమయ్యగారే.

అన్నమాచార్యులవారు రోజుకొకటికి తక్కువ కాకుండా 32,000 (ముప్పై రెండువేల) సంకీర్తనలు రచించినట్లు చెప్పబడుతున్నది. వారే వేంకటేశ్వరుని అలయ ప్రాంగణంలో 'సంకీర్తన భండారా'న్ని నెలకొల్పినట్లు కూడా తెలుస్తోంది. ఈ సంకీర్తనలను అన్నమాచార్యుల కుమారుడైన పెదతిరుమలాచార్యులు రాగిరేకుల మీద చెక్కించడం ప్రారంభించారు. అన్నమాచార్యులు అహోబిలంలోని అదివన్ శరకోపయతి శిష్యులైనందున కొన్ని సంకీర్తనల రాగిరేకులు అచటికి పోయినట్లు చెప్పబడుతోంది. కొన్ని తంజావూరు చేరినట్లు తలవబడుతోంది. ఏమైనా సంకీర్తనలు అన్న నేడు లభ్యంగా లేవు. పెదతిరుమలాచార్యులు అతని కుమారుడైన చిన తిరుమలాచార్యులు కూడా సంకీర్తన కర్తలే. నేడు తాక్షపాకవారి సంకీర్తనల్లో 14,523 మాత్రం లభ్యం అవుతున్నాయి.

సంకీర్తనలు కాక అన్నమాచార్యులు సంస్కృతంలో వేంకటాచలమహాత్మ్యం, తెలుగు ద్వీపదలో రామాయణం, మరి వెండ్రెండు ఇతర శతకాలు రచించారు. పీఠో వేంకటాచల మహాత్మ్యం, వేంకటేశ్వర శతకం దొరుకుతున్నాయి. మిగిలినవి లభ్యంగా లేవు. ఈయన సంస్కృతంలో 'సంకీర్తన ఇక్షణం' రచించినట్లు చెప్పబడుతోంది కాని లభ్యం కాలేదు.

అన్నమాచార్యులు పద కవితా పితామహుడని, సంకీర్తనాచార్యుడని, హరికీర్తనాచార్యుడని పిలువబడుతున్నారు. కన్నడభాషలో పురందరదాసులవారికి, ప్రాకృత భాషలో వేంకట మఖికి దారి చూపిన సంకీర్తన వాఙ్మయానికి అన్నమాచార్యులు వ్యవస్థాపకుడైనాడు. అన్నమాచార్యులవారు పండు ముసలిగా ఉన్న కాలంలో పురందరదాసులవారు యువ సమకాలినుడుగా వారిని తిరువతిలో దర్శించారు. అంతే కాదు. అన్నమయ్యగారి రచనలను తమ కన్నడ రచనల్లో అనుకరించారు కూడా. వారి మాళవి రాగంలోని 'శరణు శరణు

సురేంద్రవందిత శరణు శ్రీసతి 'సేవిత' అనే రచన అన్నమయ్యగారి మాళవి రాగంలోని రచన 'శరణు శరణు సురేంద్ర నమ్మత శరణు శ్రీసతి వల్లభా' అనే దాన్ని అనుకరించింది.

పాత్రపి నాటిలోని బంగులూరులో దండనాథుడుగా ఉంటూ ఆటు తర్వాతి కాలంలో క్రీ. శ. 1487- 1490 మధ్య కాలంలో మూడేండ్లపాటు విజయనగర రాజుగా ఉండిన సాళువ నరసింగరాయల ప్రాపు అన్నమాచార్యులకు ఉండేది. ఈ నరసింగరాయలు సంస్కృతంలో 'రామాభ్యుదయం' అనే కావ్యం వ్రాసినాడు. సంస్కృతంలో 'సాహ్యాభ్యుదయం'మనే కావ్యం ఇతని జీవితకథను చెప్తుంది. ఈ నరసింగరాయుడు అన్నమాచార్యులను చాలా గౌరవించాడు. అయినా అన్నమయ్య అతనిమీద వద రచన చెయ్యడానికి నిరాకరించి అతనితో వేరుపడితే రాజు సంతెళ్లు వేయించాడు. కాని అన్నమయ్య వేంకటేశ్వరుని మీద వదం చెప్పి ప్రార్థించి ఆ సంతెళ్లు ఊడినదేటట్లు చేశాడు. రాజు తన మూర్ఖత్వానికి న్యాయతాపపడి తన తప్పు దిద్దుకొన్నాడు. ఈ నరసింగరాయుడు గొప్ప వేంకటేశ్వర భక్తుడు. ఇతడు చాలాదశం వెచ్చించి స్వామివారి సన్నిధికి సోపానాలు, అచట మండ పాలు, ప్రాశాదాలు కట్టించడమే కాక స్వామివారికి ఎన్నో ఉత్సవాలు, నైవేద్యాలు, ఆభరణాలు నెలకొల్పాడు. పీఠికి సంబంధించి 14శాసనాలున్నాయి. ఈయన తిరుమల లోని కందాక రామానుజజియ్యంగారి శిష్యుడైనాడు. పిల్లలమర్రి పినపీరన తెనుగు జైమివీ భారతకావ్యం ఇతనికి అంకితం చేయబడింది. అందులో నరసింగరాయుడు 'శ్రీవేంకటాద్రి నాథ దయావర్ధిత రాజ్య' దని వర్ణించబడినాడు.

'సంకీర్తన లక్షణ'మనే ప్రస్తుతపు తెనుగు గ్రంథానికి ఆకరంగా చెప్పబడ్డ సంస్కృత గ్రంథాన్ని వ్రాసినవారు అన్నమాచార్యులే కనుకను, ఆయన్ని 'వద కవితా పితామహాడ' ని తెనుగు సంకీర్తన లక్షణకర్త స్తుతించడం వల్లను, తాళ్లపాక వారి సంకీర్తనల్లో రాశి లోను గురిలోను అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలే ప్రధానాలుగా ఉండటం చేతను కర్ణాటక సంగీతానికి ఆయన చేసిన దోహదాన్ని సంగ్రహంగానైనా ఎన్నక తీరదు.

1. అన్నమాచార్యులకు పూర్వం 13 శతాబ్దిలో పాతకమూరు భాగవతులూ, కృష్ణమాచార్యులూ వర్ధిల్లి భాగవత సంప్రదాయాన్ని నడిపినా అన్నమయ్యకు పూర్వపు సంకీర్తనలో కీర్తనలో తెనుగులో లభ్యం కాలేదు. కృష్ణమాచార్యుల సేవాగిరి వరవారి వచనాలు-వచనాలే కాని సంకీర్తనల్లాగ పాడదగిన రచనలుకావు. అందుచేత పాడే సంకీర్తన సాహిత్యాన్ని సృష్టించిన తొలి కవి అన్నమయ్య అనుకోవటంలో తప్పలేదు. ఈ దృష్టిచేత ఆయన 'పితామహ' బిరుదం సార్థకం. పితామహాడంటే (సృష్టికర్త అయిన) బ్రహ్మ అని అభిప్రాయం. గావ యోగ్యమైన సంకీర్తన సాహిత్యానికి తెనుగులో మూల పురుషుడన్నమాట!

2. తెనుగు సంకీర్తన లక్షణ గ్రంథాన్నిబట్టి అన్నమయ్య భరతాచార్యుడు చెప్పిన 'వద నిర్ముక్త'మనే దేవస్తుత్యాత్మక రచనలను వాటిగానాన్ని పునరుద్ధరించాడని చెప్పాలి. 'వదం' అన్నపుడు 'వద నిర్ముక్తా'నికి సంగ్రహరూపం అనిగ్రహించాలి. అదే తాళ్ల పాక వారి వదకవిత. చివరిరుమలాచార్యులు తన తెనుగు 'సంకీర్తన లక్షణావి'కి 'వదచ్చుడ'మని నామాంతరం సూచించటం ఈ అభిప్రాయాన్నే బలపరుస్తున్నది. ఇందుచేతనే అన్నమయ్య 'వదకవితా పితామహాడు' అయినాడు తెనుగులో.

3. కర్ణాటక సంగీతానికి పురందరదాసుల వారిని 'పితామహుడు'గా ఎన్నుతుంటారు. వారు అన్నమాచార్యుల సంగీతాన్ని అనుకరించటం వెనుక చూపబడ్డది. అన్నమాచార్యుల సంగీతాన్ని విశేషం అని పల్లవి, (కొన్నిచోట్ల) అనుపల్లవి, పుట్టాలుగా విభజించబడి ఉండటం. (పల్లవి అనేది విడిగా ఉండటం సంగీత సమయపారాధుల ప్రస్తావన ఫల మనీ, పల్లవాన్ని తొలి రెండు వంక్తుల చివరి మూడు వదాలకు లాగిన సంగీత రత్నాకర ప్రస్తావన అణగిపోయిందనీ నా విశ్వాసం). అన్నమాచార్యుల వదాల్లో అన్నింటిలోనూ పల్లవి ఉన్నది. ఈ యేర్పాటు వారుచేసిందనే భావించవచ్చు. అనుపల్లవి కొన్నింటిలో లేకపోవచ్చు. దానికి ఆయన ఇచ్చితనే భావించినట్లు తుహించవచ్చు. పదంలో నాలుగేసి పాదాల 'పుట్టా'లను వారు కూర్చారు. వాటిని 'పుత్త బంధాల' నవచ్చు. అనే నేడు 'చరణాలు'గా పిలువబడుతున్నాయి. పదం (ఉదాహరణ, ధ్రువ, అభోగాలనే మూడు భాగములు కల) త్రిభాగముకమైన కూర్పునే భావంతో కాబోలు చాలా వదాల్లో మూడు చరణాలు (పుత్త బంధాలు) కూర్చారు. ఇంతకెక్కువ ఉన్నవి- పది చరణాలున్నవి కూడా-ఉన్నాయి.

4. అన్నమయ్యకు పూర్వం, పల్లవానికి గణపర్ణ నియమాలు లేవనే కొందరు చెప్పారు. ఇది సంగీత రత్నాకర ప్రస్తావికి భిన్న ప్రస్తావన. ఆ పల్లవిని గ్రహించి అన్నమాచార్యులు దానికి నియంతరిమాణాన్ని ప్రసాదించి 'పద సమానమాన పాదయుగ్మము'గా నిలిపినాడని తలంపవచ్చు. దీనితో పల్లవికి పెద్ద పీట దొరికింది.

5. 'పద సమానమాన పాదయుగ్మం'తో ఏర్పడ్డ పల్లవి పద రచనలో ఒక వస్త్రాన్ని, సమగ్రతను కలిగించింది. పల్లవిలోనిది ప్రధానమైన భావం. అదే పుత్త బంధాలనుబట్టి చరణాల్లో విస్తరింపబడుతుంది. పల్లవిలోని ప్రధాన భావానికి భిన్నమైన మరొక భావాన్ని గ్రహించటం ఆ పదంలో ఉండదు. వదానికి పల్లవి ప్రాణ సమానం అనిచెప్పవచ్చు.

6. చివరి పుత్త బంధం (చరణం)లో అన్నమయ్యగారు తన పేరుతోటి 'ముద్ర' కూర్చటం చెయ్యలేదు. ఇష్టమైనచోట్ల వేంకటేశ్వర స్మరణతోనే తృప్తి పడ్డారు.

7. ఇంక భాషా విషయంగా అన్నమాచార్యుల రచన అనితర సాధ్యం అనిపిస్తుంది. తెనుగు ఆయన చేతిలో మైనపు ముద్దలాగ మెలిగింది. పద్య గ్రంథాలు వ్రాసిన ఇతర కవులెవరైనా ఇలాగ వ్రాయగలరా అనిపిస్తుంది ఆ రచన. వ్యామోహికం వ్రాసినా సంగీతనలకు సాహిత్య గౌరవాన్ని నిలిపినవాడు అన్నమయ్య.

ఇలాగ, భరతుని పద నిర్వహణనే దేవస్తూత్యాత్మక రచనల్ని పద సంప్రదాయంగా పునరుద్ధరించి, ఆ పద రచనను సంగీత రత్నాకర ప్రస్తావన పద్ధతిగా త్రిభాగముకమైన ప్రధానంగా అంగీకరిస్తూ, సంగీత సమయ పారాధులు గణ పర్ణ నియమం లేకుండా పాదానికిపాలు చెప్పిన పల్లవాన్ని గ్రహించి దానికి పట్టం కడుతూ పదరచనకు ఒక వస్త్రాన్ని సమగ్రతను చేకూర్చిన పునత అన్నమయ్యది. ప్రబంధం త్రిభాగముక చతుర్భాగముక అనే భిన్నమతాలను

సమన్వయపరచటమే కాదు, పదంలో పల్లవికి పట్టుం కట్టడంతో ప్రబంధ రచనలో ధాతు మాతుపులు రెండింటికీ ఒక సమగ్రత, సౌందర్యం వెలకొని పదం సజీవ రచన అయిందని చెప్పవచ్చు. మహా భక్తుడైన ఆయన రచనల్లో వర్ణ శ్రీ పురుష ధనికాది విషక్షలకు అతీతమైన ఉదారభావాలు కొల్లలు. సంగీత ప్రపంచంలోను సాహిత్య ప్రపంచంలోను ఆయన ఒక సమన్వయ వాది అనవచ్చు. అన్నమాచార్యులు కర్ణాటక సంగీతానికి తెనుగు సాహిత్యానికి అనుగ్రహించిన అంశాలు ఇవి అనిన్వరించవచ్చు.

సృసింహకవి

అన్నమాచార్యులకు తిరుమలమ్మ అనే పేరుగల్గిన భార్యయందు సరసింగన్న అనే కొడుకు కలిగి ఉండినాడు. తాళ్లపాక చివ తిరువేంగళనాథుడు తన 'అన్నమహిషీ కల్యాణం'లోను, క్రీ.శ. 1546లో కొండవీడు ప్రాంతంలోని చెందులూరు మల్లివరంగ్రామాలను వేంకటేశ్వరునికి దానం చేసిన శాసనంలోను (అతని అర్చికదినం మాఘశుద్ధ చతుర్థినాడు కొన్నివూటలకు) ఇతన్ని పేర్కొన్నాడు. ప్రసిద్ధుడైన తెనాలిరామకృష్ణ కవి సరసింగన్నను అతని పోదరులైన చిన్నన్న (చిన్న తిరువేంగళనాథుడు), పెద తిరుమల య్యలతోకూడా స్తుతించి ఉన్నాడు. ఈ సరసింగన్నను కవి కర్ణ రసాయనకర్త అయిన సంకుసాల సృసింహకవిగా (నిష్కర్షగా కాకపోయినా) గుర్తించే వారున్నారు.

ఇక్కడ ఒక అసాధారణమైన అంశాన్నిచెప్పాలి. తన రాజ్య పరిపాలనా కాలంలో ఏడు సార్లు తిరుమలకు తీర్థయాత్ర చేసిన శ్రీకృష్ణ దేవరాయలు (క్రీ.శ. 1509- 1530) ఈ తాళ్లపాక కవికుటుంబం వారికి తన ప్రాపు చూపినట్లు కావరాదు. తాళ్లపాక గ్రామాన్ని వ్యాస రాయలకు అగ్రహారంగా దానం చేయటం అనేది మరొక ఆశ్చర్యకరమైన అంశం. తాళ్లపాక వ్యాసరాయలకు దానం కావడంతో సరసింగన్న అహోబిలానికి సమీపంగా ఉండే కడపజిల్లాలో పులివెందుల తాలూకాలోని సుంకేసుల గ్రామానికితరలిపోయినట్లు కొందరి ఊహ. చందోగ్రంథాలు ఇతన్ని 'సంకపాల సరసింగన్న'గా పేర్కొంటాయి. కవికర్ణ రసాయనం ఇతన్నిభట్టవరాళరుల శిష్యుడుగా, అహోబిల మరానికిచెందిన ఆదిన్ శరకోప యతినెరిగిన వానినిగచెప్పుంది. ఈ గ్రంథం విశిష్టాద్వైతానికి సుముఖంగాను అద్వైతానికి వ్యతిరేకంగాను ఉంటూ రాజాశ్రయాన్ని ఈనడిస్తుంది. తాళ్లపాక వారికుటుంబానికి తన సౌమనస్యాన్ని ప్రదర్శించినవాడు అటు తర్వాతి అమృతరాయలు!

తాళ్లపాక పదసాహిత్యం ప్రథమ సంపుటం పీఠకలో శ్రీ గౌరిపెద్ది రామసుబ్బక ర్మగారు సూచించినట్లు ఆ సంపుటంలోని అన్నమాచార్యుల అధ్యాత్మ సంకీర్తనలో 129 సంకీర్తనలో అన్నమాచార్యులకు అతన్ని నిర్ణయగా వదలిపోయి తిరుగుతున్న కొడుకొకడుం డినట్లు ఒక వ్యంగ్యమైన సూచన ఉంది. ఆ వెంక్టలవి:

శ్రీరాగం

'బదులు పందిరి పెట్టి వరగఁజిత్తముగలిగె'.

దదుమాలి తిరుగ నాత్మజఁదొకడు గలిగె' - (వల్లవి)

(అధ్యాత్మ సంకీర్తనములు - 1సంపుటం, పుట 88/89- 1980 సంపాదిత ప్రతి)

ప్రధానాంశం ఈ నరసింగన్న, కవికర్ణరసాయన కర్త ఒక్కరేనా అన్నది. శ్రీ రామసు బ్బకర్మగారు డాక్టర్ జి. చలవతిగారి 'కవి కర్ణ రసాయన కావ్యానుశీలనము' అనే సిద్ధాంత వ్యాసమాధారంగా సుంకపాల తిరుమలకవి అనే అతడు తన 'భాగవత వైభవము' అనే గ్రంథంలో తాను నరసింహానికి మనుమడనని రఘునాథుని కొడుకునని చెప్పినట్లు చూపి అన్నమహిషీ కల్యాణాన్ని అనుసరించి నరసింగన్నకు కొడుకు ఒక్కడు కాక నారాయణ, అప్పలర్యుడు, అన్నమార్యుడు అనే వారు- ముగ్గురు ఉండినట్లు తెలుస్తోందని తిరుమల కవి చెప్పిన రఘునాథునికంటే వీరు భిన్నులని ప్రాసించారు. దీన్నిబట్టి అన్నమార్యుల కొడుకైన నరసింగన్న, కవికర్ణ రసాయనకర్త అయిన నృసింహకవి వేరేవారు వ్యక్తులని తోచు తుంది. ఇప్పటికీ ఈ విషయం ఈ స్థితిలోనే నిలిచి ఉంది.

పెదతిరుమలాచార్యులు

పెదతిరుమలాచార్యులు సుమారు క్రీ.శ. 1473- 1553 మధ్య కాలంలో పర్తిల్లి నాడని చెప్పవచ్చు. ఇతని తల్లి అన్నమార్యుల మరొక భార్య అయిన అక్కలమ్మ. ఇతనికి తిరుమలమ్మ నరసమ్మ అనే ఇద్దరు చెల్లెండ్రు ఉండినారు. ఇతను గొప్ప విద్వాం సుడు. ఇతనికి 'వేదమార్గ ప్రతిష్ఠాపనాచార్య, శ్రీ రామానుజ సిద్ధాంత స్థాపనాచార్య, వేదాంతాచార్య, కవితార్కిక కేసరి, శరణాగత వజ్రవంజర' అనే బిరుదులు ఉండినై. తన తండ్రి ఆజ్ఞ ప్రకారం ఇతడు కూడా వేంకటేశ్వరుల మీద రోజుకొక సంగీత్రన చొప్పున కూర్చినాడు. అంతే కాకుండా వైరాగ్య వచనగీతాలు, శృంగార దండకము, చక్రవాళముం జరి, శృంగార వృత్తశతకము, ఉదాహరణ కావ్యాలు, నీతి సీస శతకము, సుదర్శన రగడ, రేఫఅకారాలు, ఆంధ్రవేదాంతము (భగవద్గీత), ద్విపద పారివంశము (ఇది అలభ్యం) అనేవి రచించాడు.

ఈయన ఎంత గొప్ప భక్తుడంటే స్వామివారు తాను ఆయన కుటుంబంవారికి మూడు తరాలవారికి దర్శనమిస్తానని, ఏడు తరాల వారికి మోక్షమిస్తానని వరమిచ్చా డని చెప్పబడుతోంది. శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామికి ఈయన కావమూర్తు, మారువాకర్త, కుప్పం, కీలాంగుస్రమ్, మన్ననముద్రం, రాయలపాడు, సోమయాజులపల్లి, కొట్టంవారిపల్లి, ఎర్రగుంటపల్లి, పెల్లిపురం, గండ తిమ్మాపురం అనే గ్రామాలు నమర్చించాడు. అచ్యుత రాయలు తనకీచ్చిన వూండి, సంగంకోట గ్రామాలనూ స్వామికిచ్చాడు. అచ్యుతరాయల జన్మదినంనాడు ఆయనకై స్వామి సన్నిధిని స్వంత ఖర్చులతో పూజాదులకు ఏర్పాటు చేసినాడు. అచ్యుతరాయల రాజ్యపాలన కాలంలో విజయనగరంలోని విఠ్ఠలేశ్వరస్వామికి కూడా ఈయన కొన్ని భూములు నమర్చించాడు. ఎన్నో తీర్థోద్ధరణలు చేయించాడు. సంగీత్రనలను రాగిరేకుల మీద వ్రాయించాడు. అలాగే తీర్థంలో ఇక్ష్మీనారాయణస్వామిని ప్రతిష్ఠ చేయించాడు! కొన్ని రాగిరేకుల మీద సంగీత్రనలు చెక్కిన వ్రాయుసగానిపేరు అన్నమరాజు తిమ్మయ్య అని ఉంది. సంగీత్రన భండారం క్రీ.శ. 1540 నుండి వైష్ణవ పరిచారకులతో, పాటాంగద్రతో సుప్రతిష్ఠితంగా నడిచింది.

చిన తిరుమలాచార్యులు

పెద తిరుమలాచార్యుల పెద్ద కొడుకైన చిన తిరుమలాచార్యులకు అన్నమార్యుల చేతనే బ్రహ్మోపదేశం పొందే అదృష్టం కలిగింది. ఈయన క్రీ.శ. 1493 - 1553 నడుమ పర్తిల్లినాడని చెప్పవచ్చు. ఈయన గొప్ప విద్వాంసుడు, 'అష్ట భాషా కవి

చక్రవర్తి' అని దిరుదు వహించినవాడు. ఈయన కూడా చాలా సంకీర్తనలు రచించాడు. అష్టభాషాదండకం కూర్చాడు. తెనుగులో 'సంకీర్తన భక్తచిన్మ' అనే గ్రంథం వ్రాశాడు.

ఈయన తిరువతిలోని గోవిందరాజప్పామి కల్యాణోత్సవానికి తనకు 'నేడియం' గ్రామంలో వచ్చే అదాయంలో నగం దానం చేశాడు. చిత్రమాసంలో చిత్రా నక్షత్రంనాడు, వైశాఖ మాసంలో నృగశిర్షా నక్షత్రంనాడు కొన్ని కైంకర్యాలకు గాను పెదుమప్పక్కమ్ గ్రామాన్ని దానం చేశాడు.

శ్రీనివాస మంగాపురంలోని కల్యాణ వేంకటేశ్వరాలయాన్ని జీర్ణోద్ధారం చేయించి క్రొత్త విగ్రహాన్ని ప్రతిష్ఠ చేయించింది చిన తిరుమలాచార్యులే. (తి.తి.దే. శాసన సంపుటం IV - 144 నం. శాసనం. 22.3.1540 నాటికీ) ఇతను తన తాతగారైన అన్నమాచార్యుల విగ్రహాన్ని భాష్యకారదేశికుల విగ్రహాలతోపాటు ప్రతిష్ఠ చేశాడు. అలయ ప్రథమ గోపురానికి ఇరువైపుల అన్నమాచార్య, పెద తిరుమలాచార్యుల విగ్రహాలు చెక్కించాడు. మనం లోనికి ప్రవేశించగానే కుడివైపున తనకుడిచేత్తో తిరుమలను చూపుతున్న తన (చిన తిరుమలాచార్యుల) విగ్రహమే ఉంది. మొదటిద్వారం దాటగానే కుడివైపున ఉండే తొలిస్తంభం మీద అన్నమాచార్యులు తన ఎడమ చేత్తో వేంకటేశ్వరులను చూపుతున్న విగ్రహం ఉంది. అదే వరుసలో మూడో స్తంభం మీద ఆ దేవాలయంలోని వేంకటేశ్వరుని ఎడమచేత్తో చూపుతున్న పెద తిరుమలాచార్యుల విగ్రహం ఉంది.

తాళ్ళపాక కుటుంబం వారి దేవతార్చన విగ్రహాలు, తావళాలు భజన చిరుతలు వగైరాలు శ్రీనివాస మంగాపురంలోని ఈదేవాలయంలో నేటికీ భద్రపరువబడి ఉన్నాయి.

పెద తిరువేంగళవాడుడు

ఇతడు 'సాత్త్విక శుభమూర్తి' అనీ 'సంగీత సత్కవిత్వాధికుడ'ని స్తుతించబడినవాడు. ఇతని మేనత్తకొడుకు రేచమూరి వెంకటార్యుడు పెద తిరువేంగళవాడుడు పాడితే స్వామి నాట్యం చేసేవాడని చెప్పాడు. ఈ పెద తిరువేంగళవాడుడు క్రీ.శ. 1546 పూర్వమే తనవృత్తి వారించినట్లు కనబడుతుంది.

చిన తిరువేంగళవాడుడు

ఇతడు అష్టమహాషీ కల్యాణము, వరమయోగి విలాసం, ఉషాపరిణయం, అన్నమాచార్య చరిత్ర అనే గ్రంథాలు వ్రాసినవాడు. ద్వీపదలో దిట్ట. రోజుకు వెయ్యి ద్వీపదలు కూర్చు గలిగినవాడు. ఇతడు సంవత్సరానికి 620 వరహాల వరుమానంతో కొండపిల్ల ప్రాంతాన తనకుండిన చెందలూరు, మల్లవరం అనే రెండు గ్రామాలను దానం చేసి అన్నమయ్య, పెద తిరుమలాచార్యుల జన్మదినాలనాడున్న, తన పెద తండ్రి అయిన నరసింగన్న, పెద్దన్న అయిన తిరువేంగళప్ప, తల్లి అయిన తిరుమలమ్మ అనే వారి మృతావస్థల నాళ్ళ లోను ధర్మకైంకర్యాల జరిగేటట్లు ఏర్పాట్లు చేశాడు. ఈ దానం క్రీ.శ. 1546లో జరిగింది. శాసనం వేరుబడింది.

సాలెకులంవారు వదిలేల వరహాలు కానుకపెట్టి ఇతడు ఇతని వంశంవారు తమకు కులగురువులుగా ఉండేటట్లు ప్రార్థించి ఎన్నుకొన్నారు. ఈ విషయానికి ఒక శాసనం వేరుబడింది.

కోనేటి తిరువేంగళవాఙ్మడు

ఇతడు చాల వైధవంగా జీవితం గడిపినట్లు కనబడుతుంది. ఇతనికి కాయనీర్తి ఉండిందిని లంబికాయోగం తెలుసునని చెప్పారు. ఇతడు విజయనగర ప్రభువైన సదాశివరాయల వల్ల క్రీ.శ. 1544, 1545ల్లో అద్దంకి దగ్గర ఉండే బొల్లిపల్లి ఓంపల్లి అనే అగ్రహారాలను పొందినట్లు తెలుస్తుంది. క్రీ.శ. 1559లో కోనేటి తిరువేంగళవాఙ్మడు (కడవ జిల్లాలోని) పుష్పగిరిలో ఉండే చెన్నరాయడనే దేవునికి కొన్ని భూములుదానం చేశాడు.

తిరువేంగళవృ

ఇతడు చిన తిరుమలవార్యుల కొడుకు. ఇతడు సంస్కృతంలోని అమరుకావ్యాన్ని తెనుగులోకి పరివర్తించాడు. నామలింగాను శాసనానికి బాల ప్రబోధిక అనే తెనుగువ్యాఖ్య వ్రాశాడు. మమ్మటుని కావ్యప్రకాశకు 'సుధానిధి' అనే సంస్కృత వ్యాఖ్య వ్రాశాడు. ఇతడు తిరువతిలోని గోవిందరాజస్వామి కల్యాణోత్సవానికిగాను తుప్పీల్ అగ్రహారాన్ని అంబ త్తూరు అగ్రహారంలో కొంతభాగాన్ని క్రీ.శ. 1554లో దానం చేశారు; చిన్నకంచిలోని అరుణాచలస్వామిమాట్లకు నల్లట్టంజేరి, పెరిచ్చంబాక్కమ్ గ్రామాలను క్రీ.శ. 1553 లో ఇచ్చాడు.

రేవమూరు వేంకటాచార్యుడు

అన్నమాచార్యుల కూతురైన తిరుమలాంబ కొడుకీతడు. ఇతడు శకుంతలా పరిణయం అనే కావ్యాన్ని, వేంకటేశ్వరస్వామికి సంబంధించిన శ్రీ పాదరేణుమాహాత్యం అనే గ్రంథాన్ని వ్రాశాడు.

పెద తిరుమలవార్యుల కొడుకులు తల్లికోటయుద్ధం నడిచిన క్రీ.శ. 1565దాకా కూడా ఉండక క్రీ.శ.1560 ప్రాంతం వరకే ఉన్నట్లు తోచుతుంది. ఈ కుటుంబంవారు తిరువతి వేంకటేశ్వరస్వామిని సుమారు నూటయూరైయేండ్లు పాటిలేని భక్తితో సేవించారు. తాళ్లపాక వారనేది తెనుగులో కవిత్వానికి మారుపేరు. తెనుగు కవిత్వంలో అన్నయ్య అనుకరణలకు అందనివాడు. మించే శక్యం కానివాడు.

III చినతిరుమలవార్యుల రచనలు

తాళ్లపాక చిన తిరుమలవార్యుల రచనలు (1) అష్టభాషా దండకం (2) సంకీర్తన ఉత్తరం (3) అధ్యాత్మ, శృంగార సంకీర్తనలు.

వీటిలో శ్రీ వేంకటేశ్వరుని మీద దండకచ్ఛందస్సులో (1) సంస్కృతం (2) ప్రాకృతం (3) శౌరసేని (4) మాగధి (5) వైశాచి లేదా అవభ్రంశభాష (6) ప్రాచి (7) అవంతి (8) సార్వదేశి భాష అనే ఎనిమిది భాషల్లో వ్రాసిన దండకం (పేరిలింది సంవత్సర మార్గశిర్ష శుద్ధ పంచమి, బుధవారం) 7.11.1537 నాడు రాగి రేకులమీద వ్రాయించబడింది. ఇది తొలిసారిగా తిరుమల తిరువతి దేవస్థానాధికారులచేత "అన్నమాచార్యుల అతని కుమారుల లఘుకృతులు" (The Minor works of Annamacharya and his sons) ప్రథమ సంపుటం (Vol.I) అనే గ్రంథంలో పండిత విజయరాఘవాచార్యుల పర్యవేక్షణ క్రింద 1935లో ప్రచురించబడింది. ఈ దండకం చిన తిరుమలవార్యులకు 'అష్ట భాషాకవి

చక్రవర్తి' అనే బిరుదం రావటానికి కారణంగా కనబడుతుంది.

చిన తిరుమలాచార్యుల సంకీర్తనలు కూడా ఆయన జీవిత కాలంలోనే రాగిరేకుల మీద వ్రాయబడ్డాయి. అర్చకం ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యుల వారి సంపాదకత్వాన నెలువడిన తాళ్లపాక వారి కృతులు-XVI సంపుటంలో అరనై అధ్యాయ సంకీర్తనలు నూట పందొమ్మిది శృంగాఁ సంకీర్తనలు 1962లో ముద్రింపబడినై.

సంకీర్తన లక్షణం అనేది డెబ్బెయ్యొక్క వద్యాలు (ఇరవై యైదు సుంది వచనాలు) ఉండే చిన్న గ్రంథం. ఇది సంకీర్తనల రూపాన ఉండేవదాలనుగూర్చి చెప్తుంది.

సంకీర్తన లక్షణం- చరిత్ర, మూలాలు.

సంకీర్తన లక్షణంలోని పదునైదవ వద్యాన్నిబట్టి తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు సంకీర్తన లక్షణమనే సంస్కృత గ్రంథాన్ని రచించినట్లు తెలుస్తుంది. పదునేడోపద్యం ఈ అంశాన్ని మళ్లా చెప్పటమే కాకుండా తాళ్లపాక పెదతిరుమలాచార్యులు దాన్ని (బహుశా) సంస్కృతంలో వ్యాఖ్యానించినట్లు కూడా చెప్తుంది. పదునారో పద్యం చిన తిరుమలాచార్యులు తన తండ్రి అయిన పెద తిరుమలాచార్యుల అనుమతితో ఈ తెనుగు గ్రంథాన్నిరచించి నట్లు చెప్తుంది. పదునేడో వద్యాన్నిబట్టి సంస్కృత సంకీర్తన లక్షణాన్ని అనుసరిస్తూ ('తద్యాక్యానుసారంబుగన్') తెనుగు సంకీర్తన లక్షణ గ్రంథ రచనకు ఉపక్రమించినట్లు తెలుస్తుంది.

అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలు 17.5.1535 వాటికే జనరంజకమైన ప్రసిద్ధిని పొంది నట్లు తెలియపస్తుంది. సంకీర్తనలతోడి కొన్ని రాగిరేకులు అహోబలం, శ్రీరంగం, చిదంబరం, సింహాచలం, కదిరి మున్నగు చోట్లకు చేరినట్లు తెలియపస్తుంది. కొన్ని తావత్రగ్రంథాలు శ్రీరంగం, తంజావూరుల్లో ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. తాళ్లపాక వారికటుంబం రామానుజసిద్ధాంత వ్రారానికి సంచారం చెయ్యటంలో ఇది జరిగినట్లు తెలుస్తుంది.

అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల జనరంజకత్వాన్ని సాక్షాత్తుగా చూచిన చినతిరుమలాచార్యులు తన తెనుగు సంకీర్తన లక్షణాన్ని వాలుగడుగులు పెడల్పు విడడుగుల ఎత్తు ఉండే బండరాళ్ల మీద శ్రీవేంకటేశ్వరుని ఆలయంలో చంపక ప్రదక్షిణాక్రమాన చెక్కించినట్లు చెప్పబడుతున్నది. అలాంటి బండరాళ్ల మీదనే సంకీర్తనలను స్వరాంతో సాహిత్యంతో ఎలా పాడాలో ఉదాహరణలతో చెక్కించటం కూడా జరిగింది. శ్రీ ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యుల వారు ఈ బండరాళ్లను 1949లో కనుగొన్నారు. ఎన్ని బండరాళ్లు ఇలాగ చెక్కించబడినవో స్పష్టంగా తెలియదుకాని రెండు శిలాఫలకాలు మాత్రం కనుగొనబడి పరిరక్షింపబడుతున్నవి. సంస్కృత భాషలోని ఒక సంకీర్తన స్వరాలు, గమకాలు, సాహిత్యం, అనేవాటితో చిత్రంపబడి ఉంది. 'ఉద్గాహము, మేలావము, ధ్రువము, అంతర, ఆభో' గము, ఉగము, అవృత నియమము, రుంవ, ఆట, రూపకము, తివడ, ఆది, ఏక జ్యావళ, ఆదిజ్యావళ' వంటి పారిభాషిక పదాలు, వల్లవం, వదం వంటి పదాలు ఈ శిలాఫలకాల మీద కనబడతాయి. చిన తిరుమలాచార్యులవారు పీటని ఆ శిలాఫలకాల మీద 7.11.1537కు ముందే చెక్కించి ఉంటారని శ్రీ శ్రీనివాసాచార్యులవారి అభిప్రాయం.

వారు తామీ శిలాఫలకాలను కొనుగొనటాన్ని గురించి తాళ్లపాక గేయ రచనలు-
XV సంపుటంలో (1961)ని అన్నమాచార్య సంకీర్తనలకు వ్రాసిన పీరికలోను చిన
తిరుమలాచార్యుల వారి సంకీర్తనలతో ప్రచురించిన XVI సంపుటానికి వ్రాసిన పీరికలోను
వివరాలువ్రాశారు. రెండు అంశాలు మాత్రం స్పష్టం. నేడు లభ్యం కాకపోయినా సంకీర్తన
లక్షణం శిలాఫలకాల మీద వ్రాయించబడిందనేది మొదటి అంశం. సంగీతాన్ని స్వరాలు,
గమకాలు, సాహిత్యంతో వ్రాసే పద్ధతి తెనుగులో పదునారో శతాబ్ది ఆరంభంనాటికే
ఉండిందనేది రెండో అంశం. సంకీర్తన ప్రచురణలోని XVI సంపుటంలో ప్రచురించబడ్డ
నాలుగు ఫోటో ప్లేట్లు ఈ యధార్థానికి తిరుగులేని సాక్ష్యం.

తెనుగు సంకీర్తన లక్షణాన్ని సరిచూడడానికి శిలాఫలకాలు అందుబాటులో లేక
పోయినా రాగిరేకులు అందుబాటులో ఉన్నాయి. చినతిరుమలాచార్యులు తన జీవిత
కాలంలోనే ఈ గ్రంథాన్ని రాగిరేకుల మీద కూడా వ్రాయించాడు. కాని వ్రాయించిన
కాలం మాత్రం గుర్తు వేయబడలేదు.

రాగిరేకుల మీది రచనలు కొన్నింటిని సాధు సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు అనే ఆయన
1922-23లో ఎత్తి వ్రాయించారు. ఆ కాగితపు ప్రతులు శిథిలావస్థలో ఉండగా వాటిలో
కొన్ని 'తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల, వారి కుమారుల లఘు కృతులు- 1 సంపుటం (The
Minor works of Tallapaka Annamacharya and his sons' Vol.I) అనే పేరుతో పండిత
విజయరామపాచార్యుల వారి సంపాదకత్వాన 1935లో అచ్చువేయించడం జరిగింది.

సంపాదక కృత్యం- పాశాలు

తెనుగు సంకీర్తన లక్షణానికి స్వల్ప భేదంగల రెండు పాశాలు లభ్యమౌతున్నాయి.
మొదటిది ముద్రిత పాశం. రెండోది రాగిరేకులమీది పాశం. ముద్రిత పాశం రాగి రేకుల
మీదనుండి ఎత్తి వ్రాసిన పాశమే అయినా ఆ రెండూ ఒకటిగా లేవు. మురికిగా ఉన్న
రాగిరేకుల మీద నుండి ఎత్తి వ్రాసేటప్పడో చెడిన కాగితపు ప్రతి నుండి పాశాన్నిగ్రహించి
అచ్చు వేయించేటప్పడో తప్పులు ఏర్పడినట్లున్నవి.

పాశాన్ని సరిచూడడానికి ఇప్పుడు రసాయనికంగా శుభ్రం చేసిన రాగిరేకులు శ్రీ వెంక
టేశ్వర మ్యూజియం, 223 గోవిందరాజస్వామి ఉత్తర మూడూ వీధి, తిరువతిలో లభ్యంగా
ఉండటంవల్ల రాగిరేకులమీది పాశాన్నే ప్రామాణికంగా గ్రహించి ముద్రిత పాశాన్ని సరి
దిద్దటం జరిగింది. ఈ సందర్భంలోని వివరాలివి :

1. తెనుగు సంకీర్తనలక్షణం పాశం ఒక్కొక్కటి 40 సెం.మీ. x 18 సెం.మీ. కొలతలుండే
నాలుగు రాగిరేకుల మీద వ్రాయబడి వుంది. వ్రాత రాగిరేకులకు ఇరుప్రక్కలా
ఉంది. వ్రాసిన తిథి వార నక్షత్రాదులు శకసంవత్సరం ఇర్వబడలేదు.
2. వ్రాత ప్రాచీన పద్ధతిగా అర్థామస్వారాలకు బదులు పూర్ణామస్వారాలు పోల్ ద్వి
త్యాలు వగైరాలతో వుంది.
3. ముద్రితపాశం డెబ్బయొక్క పద్యాల్ని చూపుతోంది. కాని రాగిరేకుల మీది చివరి
పద్యానికి డెబ్బ మూత్రమే అంకె చూపబడింది. పరిశీలించగా, 'నాలుగు పాదంబులు

నాక చాలున...'. అనే వద్యానికి ఇయ్యవలసిన వరుస సంఖ్య 32 చూపబడక 'విషమ పాదంబు లొకరితి....' అని ఆరంభమయ్యే తర్వాతి పద్యం చివర చూపబడింది. ఇది లేఖక ప్రమాదమే కావాలి.

4. రాగి రేకుల్లో 'సంకీర్ణ వివిధ పాప....' అనే పద్యం తొమ్మిదో పద్యంగాను, ' మది దాళ్ళపాక యున్నయ....' అనే పద్యం పదో పద్యంగాను ఉన్నై. ముద్రిత పాఠంలో ఇవి వరుసగా పదవతొమ్మిదవ పద్యాలుగా ఉన్నై. ప్రస్తుత పాఠంలో రాగిరేకుల మీది పద్యక్రమమే కొనిలేబడింది.

5. రాగి రేకులు ఈ క్రింది శీర్షికతో మొదలవుతున్నై. "శ్రీరస్తు. శ్రీమతే రామానుజాయనమః తాళ్ళపాక అన్నామాచార్యుల కుమారురెడు పెద తిరుమలాచార్యులు వారి కుమారుడు చిన తిరుమలాచార్యులు అనతిచ్చిన సంకీర్తన ఇక్షణమైన పదస్సందము. ముద్రిత పాఠం 'పదస్సందము' అనే మాటలు వదలిపేసింది. ఇది చాలా ముఖ్యమైన అంశం. గ్రంథకర్త ఈ రచనకు 'పదస్సందము' అనే దాన్ని పర్యా యనామంగా ఇచ్చినాడు. గ్రంథకర్తకు ఈ గ్రంథంలో ముఖ్యమైన ప్రమేయాంశం 'పదసంప్రదాయం'.

6. ఎనిమిదో పద్యం రెండోపాదంలో 'అన్నియు నడవంగ బూటయగు దాళ్ళపా' అనేది రాగిరేకుల పాఠం. ముద్రిత పాఠం కూడా 'దాళ్ళపా' అని స్వల్ప వ్యత్యాసంతో ఉంది. చందో భంగం అపుతుండడంవల్ల రెండు పారాలూ సరికావు. ప్రస్తుత పాఠంలో ఇది 'దాళులపా' అని చందో భంగం లేకుండా ఉండేటట్లు దిద్దబడింది. ఇలాగే 12వ, 15వ 34వ పద్యాల్లోను 'తాళులపాక' అని సవరణ చేయడం జరిగింది.

7. 'సంకీర్ణ వివిధ పాప....' అనే తొమ్మిదో పద్యంలోని నాల్గోపాదం 'శంకాంతకములు వలదు శమనుని వలనన్' అని వుంది. శ్రీ గీత గీచిన 'వలదు' అనేది రాగిరేకుల్లోను ముద్రిత పాఠంలోను ఒకే విధంగా సమానంగా వుంది. కాని అర్థం సరిగా వుండదు. 'వలదు' అనేమాటకు 'అవసరం లేదు' అనే నిషేధార్థం స్ఫురిస్తుంది. భగవంతుని మీది సంకీర్తనలు పాడితే వలు రకాట పాపాల విరివి తోడి చిత్తం కలవారినైనా యముని వలన కలిగే శంకాతంకాలు వదిలిపోవును' అనే అభిప్రాయం 'వదలు' అనే పాఠంతోనే వస్తుంది. ఈముద్రణంలో ఇది 'వదలు' అనే రూపంగా సవరించబడింది.

8. రాగిరేకుల పాఠంలోను ముద్రిత పాఠంలోను కూడా పుట్టాలను విడిపేర్లు చెప్ప కుండా 'పు' అపి, అలాగే గీత పద్యాల విషయంలోను విడిపేర్లు చెప్పకుండా 'గీ' అని నిర్దేశించడం ఉంది. పాఠకుల సౌకర్యం కోసం 12, 15, 17, 26, 28, 34, 50, 64 పద్యాలుగా ఉన్న పుట్టాలను మల్లేదవిక్రీడితమైతే 'మ' ఇత్యాదిగా విడి పేర్లతో నిర్దేశించడం జరిగింది. అదే విధంగా గీత పద్యాల్లో 'అటవెంది'ని 'అ.వె.' అని 'తేటగీతి'ని 'తే.గీ.' అని నిర్దేశించడం జరిగింది.

9. రాగిరేకుల్లోని పాఠంలో 13వ పద్యం 'భరతాది గ్రంథంబుల' అని ప్రారంభం అవు తుంది. ముద్రిత పాఠంలో ఇది 'భరతాదుల గ్రంథంబుల' అని చూపబడింది. చందో భంగం అపుతుండన్న సందేహం చేత కాబోలు ముద్రణ సమయంలో ఈ మార్పు చేయబడినట్లు కనబడుతుంది. సమస్త పదరూపంగా గ్రహిస్తే 'గ్ర' అనే

సంయుక్తాక్షరంవల్ల దానికి ముందున్న 'ది' గురువు కావచ్చు. గ్రంథకర్త మనస్సులో ఆడుతున్నది నాట్యశాస్త్ర గ్రంథమేకాని దాని కర్త అయిన భరతుడు కాదు. తర్వాతి 18వ పద్యంలో గ్రంథకర్త భరతుని నాట్యశాస్త్రాన్ని 'భరత'మని నిర్దేశించడం దానికి ఉపబలకం. ప్రస్తుత పాఠంలో రాగిరేకుల మీది పాఠమే స్వీకరింపబడింది.

10. ముద్రిత పాఠంలోని పదాలుగా వద్యం చివరి పాదం 'తత్ప్రబంధ మమృతధారణోలి' అని ముగుస్తున్నది. రాగి రేకుల పాఠం 'తత్ప్ర బంధ మమృత ధారణోలు'. రాగి రేకులమీది ఈ పాఠమే ప్రస్తుత గ్రంథంలో స్వీకరింపబడింది.
11. ముద్రితపాఠంలో పదునెన్నిదో వద్యంలోని రెండో పాదం చివర 'తేటమయ్యో వదము' అని వుంది. రాగిరేకుల పాఠంలో అది 'తేటయ్యో వదము' అనే ఉంది. 'తేటము' అనే పదరూపం కానరాదు కనుక రాగిరేకుల పాఠమే అంగీకరింపబడింది.
12. ముద్రిత పాఠంలో ఇరవయ్యోవద్యంలోని చివరి మాట 'బడదె'. రాగిరేకుల్లోని పాఠంలో ఆ చోట 'బడఁదె' అని ఉంది. మొదటి పాఠం 'కృతి'కి సంబంధించగా రెండో పాఠం 'కృతి చెప్పిన యాతఁడు' అనే కర్తృపదంతో సంబంధపడుతుంది. రాగిరేకుల పాఠమే సముచితంగా ఉంది. అందుచేత ఈ రెండో పాఠమే ఈ ముద్రణలో స్వీకరింపబడింది.
13. ముద్రిత పాఠంలో ఇరవై మూడో వద్యంలోని రెండో పాదంలో 'మనుజు సత్కవితయు' అనే పాఠం వుంది. కాని రాగిరేకుల్లోని పాఠంలో 'మనుజు సత్కవితయు' అని ఉంది. తొలిపాదంలోని 'సంప్రదాయగతజ్ఞానసహితుడై' అనే కూర్పు 'మనుజు' అనేదాన్నే విశేషిస్తుంది గాని 'సత్కవిత'ను కాదు గనుక ముద్రిత పాఠాన్నే ఈ గ్రంథంలోను అంగీకరించడం జరిగింది.
14. ముద్రిత పాఠంలో ముప్పైనిదో వద్యం తర్వాతి వచనం 'ముందు జెప్పిన నిబంధన నామ వదంబునకు నవయోగంబులైన యవాంతర వదంబులకు ననుకూలంబైన వల్లవి యెట్టిదనిన'. విడివదాలకు వల్లవిని చెప్పబోతున్నట్లుగా భాసించటంచేత ఈ పాఠం చికాకుకు కారణమైంది. రాగిరేకుమీది పాఠం 'నిబంధనామ వదంబునకు నవయోగంబులైన యవాంతర వదంబులకు నామంబు లెయ్యవియనిన'. నిబంధ పదానికి విడిభాగా లైన వాటి పేర్లు చెప్పబోతున్న ఈ రెండో పాఠమే సరైన పాఠం. తర్వాతి వద్యం, ఊహించదగినట్లుగానే, ఉద్భావం, మేలాపం వగైరా రాతువుల్ని గణించి చెప్పబో తున్నది. ప్రస్తుత ముద్రణలో రాగి రేకుల మీది పాఠమే చేర్చబడింది.
15. ముద్రిత పాఠంలో నలభైయోవద్యం చివరి మాట 'మునులు' అని ఉంది. రాగి రేకుల పాఠంలో ఈ చోట 'మనులు' అని ఉంది. ప్రకరణం చరిత్రకందిన కాలా నికి చెందిన సంగీత చూడామణి, సంగీత రత్నాకరం లాంటి గ్రంథాల్లో కనబడే 'శిఖాపదం' అనే దానికి సంబంధించింది. అందుచేత 'మునులు'ను పేర్కొనడం సము చితంగా ఉండదు. అందుచేత రాగిరేకుల పాఠమైన 'ఇక్షణజ్ఞులైన మనులు' అనే పాఠమే స్వీకరింపబడి నిబంధింపబడింది.
16. ముద్రిత పాఠంలో నలభైయోవద్యం తర్వాతి వచనంలో 'ప్రయోగ సంప్రదాయం బెట్టి దనిన' అని వుంది. రాగిరేకుల పాఠంలో ఈచోట 'ఎట్లుంటేని' అని ఉంది. వల్లన,

ఇవివలన ప్రయోగానికి సంబంధించిన సంప్రదాయాన్ని విధానాన్ని చెప్పి సందర్భం గమక రాగి రేకుల పారమే స్వీకరించబడింది.

17. రాగిరేకులు ముద్రిత పాతముగా కూడా నలభై నాలుగో వద్యం తొలి వదాన్ని 'పుగము' అని పుకారాదిగా ఇస్తున్నె. ఈ వదం 'ఉద్దాహం' అనే వదానికి సంక్షేప రూపంగా కనబడుతోంది. యకారం, పు, పూ, వో, నో లు తెలుగు వదాల మొదలు రావనే సూత్రం కూడా ఒకటి ఉంది కనుక నేటి పాతకుల పాతర్యం కోసమై 'ఉగము' అనే రూపం గ్రహించబడింది.
18. ముద్రిత పారంలో ఏబది ఒకటవ వద్యం నాలోపాదంలో 'పాద యుగళముగ' అని వుంది. రాగిరేకుమీద 'పాద యుగళమున' అని వుంది. ఈ వస్తవ్యంతరూపమే తగి వుంటుందనే భావంతో రాగి రేకు పాతం గ్రహించబడింది.
19. ముద్రిత పాతంలో యేబది రెండో వద్యం తర్వాతి వచనం 'అందు అర్థచంద్రవదం బెట్లంఁటే' అని ఉంది. రాగిరేకు పాతంలో 'అందు అర్థచంద్రవదం బెట్లంఁటే' అని ఉంది. అల్పార్థకమైన క న్రత్యయం అర్థచంద్రవదంతో చేరడం అంత బాగుండదు కాబట్టి రాగిరేకు పారమే గ్రహించబడింది.
20. ముద్రిత పారం రాగిరేకుల పారం కూడా అరవై నాలుగో వద్యం మూడోపాదంలో 'ఏవ్వర పాద వాదముల' అనే పారాన్నే చూపుతున్నె. కవి అమ్రేడితంలో కూడా గవదవదాదేశనంది పాటించి ఉండవచ్చునది ప్రాయోభావమే అయినా పాతకుల పాతర్యం కోసం 'పాద పాదముల' అనే గ్రహించబడింది.
21. ముద్రిత పాతం అరవైనాల్గో వద్యం తర్వాతి వచనంలోను అరవై ఐదో వద్యం లోను 'యేల పాట' అని యకారాది పదరూపాన్నే చూపింది. రాగిరేకులు కూడా 'యాలవదం' 'యాలపాట వదం' అనే రూపాల్నే ఇస్తున్నె. 'ఏలా వ్రణదం'లోని 'ఏల', యేల పాటలోని 'యేల' అనేవి వేర్వేరుని పాతకులు గుర్తించుకోవటం కోసం పై చెప్పిన అరవై నాల్గో వద్యం తర్వాతి వచనంలోను అరవై ఐదో వద్యంలోను యకారాది పదరూపమే విలువబడింది.
22. ముద్రిత పారంలో అరవై ఏడో వద్యం నాలుగో పాదంలో 'భావజ్ఞులు వజ్ఞున్నట్టి వద్దతి' అని ఉంది. రాగిరేకుల పారంలో 'భావజ్ఞులు వజ్ఞున్నట్టి వద్దతి' అని ఉంది. వద మద్యంలో అక్షోపం కాకపోవడమే ఈ రెండోపాతంలో ఏకీకరణం. రాగిరేకుల పాతమే ఇందు తీసుకోబడింది.

గ్రంథరచనా కాలం

'సంక్షిప్త ఇక్షణం' ఎప్పుడు రచించబడిందో వికరంగా తెలియరాదు. రాగిరేకుల మీద చెక్కబడిన కాలం వివరాలు కూడా చెప్పబడలేదు. తండ్రి అనుమతితో గ్రంథకర్త (చిన తిరుమలాచార్యులు) రచనకు పూనుకొన్నట్లు నడునాలుగో వద్యంలో కనబడే అంత స్పష్టాన్ని బట్టి అతని తండ్రి అయిన పెద తిరుమలాచార్యులు నడిపులుగా ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. పెద తిరుమలాచార్యులు క్రీ.శ. 1453 వరకు జీవించి ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. కాబట్టి ఈ సంవత్సరాన్ని ఒక పాద్యంగా గ్రహించవచ్చు.

గ్రంథకర్త అయిన చిన తిరుమలాచార్యులకు తన తాతగారైన అన్నమాచార్యులపల్లె బ్రహ్మోవదేశం పొందే అదృష్టం కలిగింది. అన్నమాచార్యులు క్రీ.శ. 1503 వరకు జీవించారు. చిన తిరుమలాచార్యులకు శాస్త్ర విధి ప్రకారం గర్భాష్టమంలో (అంటే తన ఏడో సంవత్సరం) ఉపనయనం జరిగి పుంటుంది అనుకొంటే అతడు క్రీ.శ. 1493 ప్రాంతంలో జన్మించి పుంటాడని ఉపనయనం క్రీ.శ. 1500 ప్రాంతంలో జరిగి ఉంటుందని ఊహించవచ్చు. చిన తిరుమలాచార్యులు జన్మించి పుంటాడనుకొనే క్రీ.శ. 1493 నాటికి అతని తండ్రి పెద తిరుమలాచార్యులు సుమారు ఇరవై ఏండ్ల వాడుగా పుంటాడు. ఇతడు క్రీ.శ. 1473 ప్రాంతాన పుట్టి పుంటాడని వెనుక చెప్పబడింది. చిన తిరుమలాచార్యులకు తాతగారైన అన్నమాచార్యులు బ్రహ్మోవదేశం చేరారనేది చిన తిరుమలాచార్యులే వ్రాసిన సంకీర్తన (అధ్యాత్మ సంకీర్తన 30 - XVI సంపుటి) వలన లభిస్తున్నామని తెలుస్తోంది గమక అతడు సంగీత సాహిత్యంలో విష్ణుభక్తి తన తాతగారి గొప్పదనాన్ని గుర్తించి ఆయన సంస్కృతంలో రచించిన సంకీర్తన అక్షరాన్ని తాను తెలుగులో కూర్చి గౌరవం నెరవేరానికి ముప్పై రేదా ముప్పై రెండు సంవత్సరాల వయస్సునా ఉంటుందనుకోవడం వ్యాయంగానే వుంటుంది. తేనుగు సంకీర్తన అక్షరంలోని తొలి పది పదైండు పద్యాల అన్నమాచార్య ప్రశస్తి పద్యాలాగా ఉండటం ఈ భావనకు దోహదం చేసే సాక్ష్యాంశం. కాగా తెనుగు సంకీర్తన అక్షరం క్రీ.శ. 1525 ప్రాంతంలో రచించబడిందని భావించవచ్చు. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలు క్రీ.శ. 1535నాటికే చాలా జనరంజకాలై ఖండిత కారణంగా సంకీర్తన అక్షరాన్ని శిలా ఫలకాల మీద చెక్కించడం అనేది అప్పటి భాషా దండకాన్ని రాగిరేకుల మీద చెక్కించిన క్రీ.శ. 1537 కంటే ముందే జరిగి పుంటుందని అనుకోవచ్చు.

గ్రంథ ప్రమేయాంశాలు

1. ఇది దేవస్తుతాత్మక రచనలను గూర్చిన గ్రంథం. సంకీర్తన అక్షరం, పదచ్ఛందం అనేవి దీనికి గ్రంథకర్త ఇచ్చిన నామధేయాలు. పద సంప్రదాయం దీని ముఖ్యప్రమేయాంశం.
2. తొలి పద్యం వెంకటేశ్వరస్వామిని గూర్చి సంకీర్తనం చేసిన పదకపుల ప్రశస్తి కీర్తనం.
3. రెండో పద్యం మొదలు పన్నెండో పద్యం దాకా తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల ప్రశస్తి. పదమూడో పద్యం అన్నమాచార్యులను పదకవితా పితామహుడుగా చెప్పుంది. పద్నాలుగో పద్యం అక్షర అక్షర జ్ఞానం అవశ్యకతను చెప్పుంది. పదపైదో పద్యం అన్నమాచార్యులు సంస్కృతంలో సంకీర్తన అక్షరం వ్రాయటాన్ని చెప్పుంది. పదహారు, పదిహేడు పద్యాల గ్రంథకర్త తండ్రి పెద తిరుమలాచార్యులు సంస్కృత సంకీర్త అక్షరాన్ని వ్యాఖ్యానించడం, చిన తిరుమలాచార్యులు తెనుగులో సంకీర్తన అక్షరం చెప్పడానికి పూనుకోవడం చెప్పాయి.
4. పదైదిమిదో పద్యం భరతుని నాట్యశాస్త్రంలో పదం, సంగీత రత్నాకరంలో ప్రబంధం, సంగీత చంద్రిక, సంగీత చూడామణి, సంగీత సుధాకరం అనే గ్రంథాల్లో 'దేశల' చెప్పబడటాన్ని స్మరిస్తుంది. పందొమ్మిది, ఇరవై, ఇరవై యొకటో పద్యాల్లో క్రమంగా భగవద్భక్తి, అత్మవివరం, సంప్రదాయ పరిజ్ఞానం అనే వాని అవశ్యకత చెప్పబడింది.

ఇరవై యొకటో పద్యం దేవతానుగ్రహించజ్జకావి గురుముఖంగాకావి నేర్పుకోవటాన్ని గూర్చి హితవు చెప్తుంది. ఇరవై రెండో పద్యం సంప్రదాయ పరిజ్ఞానంతో కూర్చిన రచన దైవాన్ని తెలుసుకోవటానికి ఉపకరిస్తుందని చెప్తుంది.

5. ఇరవై నాల్గు, ఇరవై ఐదు, ఇరవై యూపద్యాల్లో క్రమంగా పద నిర్వచనం, భరత మతం ప్రకారం సంగీతంలో నాల్గు పాదాల రచన పుత్రం అనటం, ఈ పుత్రబంధాలు సంగీతంలో వాత పిత్ర శ్లేష్మ భాతువుల్లాంటి వనటం ఉన్నాయి.
6. ఇరవై ఏడో పద్యంలో పదానికి సంబంధించిన భాషా నియమం, ఇరవై ఎనిమిదో పద్యంలో కన్నడ, తమిళ, తెలుగు, లాట, గొడ భాషల్లో దేశాలను గూర్చి చెప్పటం జరిగింది.
7. పదం మూడు శీర్షికల క్రింద ప్రమేయాంశంగా గ్రహించబడింది. (a) పుత్రపదం, (b) నిబంధపదం, (c) చూర్ణపదం. ఇది ఇరవై తొమ్మిదో పద్యంలో ఉంది.
8. పుత్రపదం అనేది దాని, నమ, విషమ, అర్థసమభేదాలతో మున్నె నుండి మున్నె మూడు పద్యాలవరకు గల భాగంలో చెప్పబడింది.
9. మున్నె నాలుగో పద్యం నుండి యాభై మూడో పద్యం వరకు గల భాగంలో నిబంధ పదాన్నీ గూర్చి చెప్పటం ఉంది. యతి ప్రాసలు, గురులము నియమం, దేశిమార్గ భేదాలుగల తాళం, ఉద్భావోద భాతువులు, వల్లవి శిఖా పదాలు, చతుర్థాతుక, త్రిథా తుక, ద్విథాతుక, ఏక థాతుక, పదాలు స్ఫురింపబడినై. అష్టపద పదం, పదమాలిక, శరభపాద పదం, ముక్తక (చేద్యక) కుశకాలు, దరువులు, జక్కులరేకులు, ఏలలు, గొట్టిళ్లు, వాక్యాలు, చందమామ పదాలు స్ఫురింపబడినై. రెండు పాదాలుగా ఉండే పదాలూ చెప్పబడినై. అర్థచంద్రపదం వివరించబడింది.
10. యాభై నాలుగు యాభై ఐదు పద్యాలు చూర్ణపదానికి తాళగంధికి కేటాయించబడినై.
11. గ్రామ్యోక్తులు, పాత్రోచిత భాష, నానుళ్లు అనే వానివాదకం యాభైఆరు నుంచి యాభై తొమ్మిదివరకు గల పద్యాల్లో సమర్థింపబడినై.
12. అరవై, అరవై ఒకటో పద్యాల్లో ఆధ్యాత్మిక సంగీత్రన నిర్వచింపబడింది.
13. అరవై రెండు నుండి అరవై ఆరు వరకు ఉండే పద్యాల్లో వాక్యం, దరువు, చంద మాను పదం, ఘోలపాట పదం, వగైరాలు వివరింపబడినై.
14. అరవైఏడో పద్యంలో తెనుగులో సందివిధానం స్ఫురింపబడింది. అరవై ఎనిమిదో పద్యంలో దేశిపదం ప్రశస్తి చెప్పబడింది. అరవై తొమ్మిదో పద్యంలో అవి ఎల్లా ప్రకాశింపగలవో చెప్పబడింది. డెబ్బెయ్యో పద్యంలో నీరస రచన ఈనడింపబడింది.
15. డెబ్బై ఒకటో పద్యంలో గ్రంథ చొర్యంలాగ ఇతరుల పదాలను అపహరించడం నిందిం పబడింది.

ముఖ్య అక్షరాలు

1. 'సంకీర్తన అక్షరం' అనే ఈ గ్రంథం విశిష్టమైంది. సంకీర్తనం ప్రమేయాంశంగా ఇదొక్కటే లభ్యమౌతుంది.
2. కర్ణాటక సంగీతానికి కీర్తనలు సంకీర్తనలు మూలస్తంభాల్లాంటివి గమక దానికి ఈ గ్రంథం ప్రాముఖ్యం ఎలాంటిదో చెప్పబనిలేదు.
3. భరతుడు 'పదా'న్ని ప్రకరణ గీతాల సందర్భంలో చెప్పినా, 'ప్రబంధం' అనేది అపం తరకాలంలో సంగీత రత్నాకరాది సంగీతశాస్త్ర గ్రంథాల్లో చెప్పబడిందే అయినా, 'దేశం' అనేది అందులో అంతర్భవించేదే అయినా ఈ గ్రంథం ఆ మూడింటిని పద సంప్రదాయంగా ఏకీకరించి చెప్తున్నది. సంకీర్తనం లాంటి భక్తి ప్రధాన రచనను భరతుడు చెప్పిన 'పదనిర్వృత్తం' అనే ఉపోహన ప్రత్యుపోహనాలు లేని దేవస్తుత్యాత్మక రచనగానే దర్శించవచ్చు. భరతుడు ఇచ్చిన వింగడింపులు కాని, అసంతరకాలపు సంగీత రత్నాకరాదులు ఇచ్చిన వర్గీకరణాలుకాని ఈనాటి సంగీత ప్రపంచంలో వ్యవహారంలో లేవు. కాబట్టి పుస్తక పాండిత్యంతోడివాదాలకు దిగకుండా ఈ పదం, ప్రబంధం, దేశం అన్నీ ఒకదానికే పర్యాయపదాలనే ఏకీకరణవాదాన్ని అంగీకరించటం ప్రయోజనకరంగా ఉంటుందని తలంచవచ్చు.
4. ఈ గ్రంథం తాళ సంబంధమైన మార్గదేశి భేదాల్ని స్మరిస్తున్నది. పదహారో శతాబ్దంలో కూడా మార్గ తాలాల వాడకం ఉండటాన్ని ఇది సూచిస్తున్నదనుకోవచ్చు.
5. భరతుడు 'పదం' అనేదాన్ని గాంధర్వపరంగా 'స్వరతాతాత్మకం' అని నిర్వచించినా శార్దూల దేవుడు భరతుణ్ణి అనుసరించి 'పదనిర్వృత్తా'న్ని తానూచెప్పినా- ఈ పద నిర్వృత్తమనేదాని సెక్షన్ వామంగా పదాన్ని గ్రహించి ఈ పదం అనేది కీర్తన సంకీర్తనలు అనేవానితో అధిన్నమని గ్రహించవచ్చు. ఈ గ్రంథకర్త 'పదం' అనే మాటను కీర్తన, సంకీర్తన అనే అర్థంలోనే వాడాడు.
6. ఈ గ్రంథంలో 'కృతి' (20 పద్యం), 'ముద్ర' (44 పద్యం) అనే పదాలు వాడబడి ఉన్నందువల్ల దీనికి చారిత్రక ప్రాధాన్యం ఉంది. ఈ గ్రంథానికి సమకాలంలో వచ్చిన సంగీత సూర్యోదయం అనే గ్రంథంలో 'ముద్ర' అనే మాట వాడబడలేదు. వాగ్గేయకార ముద్ర 'స్వాధిధాన విభూషితా' అని మృత్రమే చెప్పబడింది. ('పదం పోడకమాభోగః స్వాధిధాన విభూషితః'- సం. సూ. 5-73)
7. ఈ గ్రంథంలో 'పల్లవము' 'పల్లవి' అనే రెండు మాటలూ వాడబడి ఉన్నాయి.
8. 'శిఖాపదం' అనేది ఈ గ్రంథంలో పేర్కొనబడింది. సాధారణంగా ఈనాడు ఈ మాట సంగీత ప్రపంచంలో వినిపించదు.
9. ఈ గ్రంథకర్త తాను 'వృత్తములు'గా చెప్పిన వాటికే ఉద్భావం, మేలాపకం, ద్రుపం, అంతరం, అభోగం అనేపేర్లు చెప్పాడు. ఈ వృత్తాలను నాలుపాదాల రచనగల వృత్త బంధాలుగా గ్రహిస్తే ఆ వృత్తాలు పాటలో భాగాలైన 'చరణముల'నే సూచిస్తాయనేది స్పష్టం. ఈ గ్రంథంలో 'చరణం' అనే మాట వాడబడలేదు అనేది ప్రాసంగికంగా

గమనించదగిన అంశం.

10. ఈ గ్రంథం 'దేశైల'కు భిన్నంగా 'మేలపాట' వాడదాన్ని పేర్కొంటున్నది. ('దేశైల' అనేది ఏలా ప్రబంధంలో అంతర్భావం పొందుతుంది).
11. అరవై మూడో పద్యంలోని 'చిత్రవర్ణంబు' అనేదాని వికరమైన అర్థమేమో ఇంకా శోధింపవలసి ఉంది.
12. ఈ గ్రంథంలో 'తానం' అనే అర్థంలోనే 'తానకరాగం' అనే పదబంధం వాడబడి నట్లు కనబడుతుంది.
13. 'ధాతువు' అనే పదం పదహారో శతాబ్దాదిలో వాడకం నుండి తొలగిపోతున్నట్లు కనబడుతుంది. సంగీత సూర్యోదయం ప్రధానంగా 'స్వరాల'ను చెప్పి ఆ వెంటనే పీటినీ విద్వాంసులు కొందరు 'ధాతువు' అంటారు అని చెప్తున్నది:
'రంజక స్వర సమూహో గీతమిత్యభిధీయతే
తదేవ కైశ్చిద్విద్యద్యభిః ధాతురిత్యభిధీయతే' (సం. సూ. 5-2)

వివరణ, వ్యాఖ్యానం వగైరా.

ఈ గ్రంథాన్ని నివేదించటంలో పద్యం, దాని తాత్పర్యం, వ్యాఖ్యానం అనేవి వేర్వేరుగా ఇయ్యబడినై. ఇంగ్లీషులో వద్యాభిప్రాయం, అటు తర్వాత వివరణ వ్యాఖ్యానం వగైరాలు కూర్చబడినై. మూలమైన తెనుగు గ్రంథాన్ని చూడగోరే ఆంధ్రేతర పాఠకుల కోసం రోమన్ స్క్రిప్టులో వ్రాసిన తెనుగు గ్రంథం చివర అనుబంధంగా ఇయ్యబడింది. ఆంధ్ర, ఆంధ్రేతర సామాన్య పాఠకులకు వీలైనంత విషయాన్ని అందజేయటమే ప్రధాన ఉద్దేశ్యంగా వివరణాదులు కూర్చబడినై. ఇందులో తగిలే వలు శాస్త్ర విషయాలతో పరిచయం లేనివారికి కూడా సహాయపడాలనే ఉద్దేశ్యంతో ప్రాథమిక విషయాలు కూడా వెనుకాడకుండా చెప్పటం జరిగింది. శాస్త్ర సంబంధమైన క్లిష్టాంశాలను వివరించే సదుత్తరం చెయ్యలేదు. ఈ గ్రంథం ఉపయోగకరం అనిపించుకుంటుందని ఆశిస్తున్నాం.

సుప్రసాద, 9.8.89

అచార్య సాకృత్యుష్ణమూర్తి

LIST OF ABBREVIATIONS

A.B	- Arjuna Bharatamu(Skt)
A.C.	- Annamācārya Caritra (Tel)
A.K.	- Appa Kavīyamu (Tel)
A.S.C	- Āndhra Śabda Cintāmaṇi (Skt)
A.Y.G.U.C	- Āndhra Yaksagāna Vāṅgmaya Caritramu (Tel)
B.D.	- Bṛhad Deśi(Skt)
C.D	- Chandō Darpanamu (Tel)
CP	- Caturdandi Prakāśika(Skt)
Ch Am	- Chandōṃbudhi (Kannada)
Dm	- Dattilam(Skt)
G.G	- Gīta Gōvindamu (Skt)
K.A.C.	- Kāvya-lampkāra Cūdāmaṇi (Tel)
K.J.A	- Kavijanāśrayamu (Tel)
K.S	- Kumāra Sambhavam(Tel)
L.D	- Lakṣaṇa Dīpika(Tel)
L.S	- Lakṣaṇa Śīrōmaṇi (Tel)
L.S.S.	- Lakṣaṇa Sāra Sangrahamu (Tel)
NR	- Nṛtta Ratnāvali (Skt)
NS	- Nāṭya Śāstra(Skt)
P.C.	- Panditārādhyā Caritramu(Tel)
S.A.V.R	- Sarasāndhra Vṛttaratnākaramu (Tel)
S.Ca	- Sangīta Candrika (Skt)
S.C.	- Sangīta Cūdāmaṇi(Skt)
S.Dw.Tr.	- Simhāsana Dwāitratnāśikā (Tel)
S.L	- Sakīrtana Lakṣaṇamu(Tel)
S.M.	- Sangīta Makarandam
S.R.	- Sangīta Ratnākaramu(Skt)
S.S	- Sangīta Sudhākara (Skt)
S.S.S.	- Sangīta Samayaśara (Skt)
VR.	- Vṛtta Ratnākara (Skt)
Y.K	- Yāpparungala-k-kārikai(Tamil)

ACKNOWLEDGEMENTS

I wish to place on record my thanks to Dr.G.John Samuel, Director for Research Programmes, Institute of Asian Studies, for having readily approved this project on Sankīrtana Lakṣaṇamu.

Labours of all the authors listed in the bibliography have been useful to me. I wish to record my grateful thanks to all those scholars; particularly to Śrī. R Doraswāmi śarma, Dr S V Jogā Rāo, D.Litt., Dr.Thūmāṭi Dōṇappa, D Litt., Dr.P.S.R.Appā Rāo

My good wishes to Sri R.V.S.Sundaram D.Litt., Reader in Telugu, Institute of Kannaḍa Studies, Mysore, for his devoted help in scanning through the mss. at Oriental Institute, Mysore and also for sending the Saṅgita Cūdamanī ślokaṣ pertaining to Śikhāpadam from the reputed Varalakṣmi Music Akademy, Mysore. Also my grateful thanks are due to the most revered musician and scholar Mahāmahōpādhyāya. Sri. R Satyanarayanagāru of Varalakṣmi Akademy, Mysore, for his kindness in making the slokaṣ available and offering his opinion.

My grateful thanks are due to the T.T.D. Authorities, Tirupati and Sri.A.K.V.S. Redḍy, Curator, S.V.Museum, Tirupati as also Sri B.Viswanātham, guide-lecturer who afforded me the facility and help in comparing the printed text of Sankīrtana Lakṣaṇamu with the text on the preserved copper plates.

I also thank the authorities of various libraries namely, The Music Akademy Library and the Govt Oriental Mss. Library, Madras, as also the Oriental Institute, Mysore, for their kind cooperation in my work.

Last but not least I thank Dr.Seetha, Professor, Department of Music, University of Madras, Madras-5 for having spared her valuable time for discussions more than once. I wish to record my sincere thanks to Dr. N Ramanāthan, Reader, Faculty of Music, University of Madras, Madras-5, for his patient help in going through the type-script and offering his considered opinions as also for his many sided assistance in my explorations.

MADRAS

21.8.89

DR. SALVA KRISHNAMURTHY.

INTRODUCTION

SOUND

Vibrations, in a medium like air, cause the generation of sound. If a tuning fork is beat with a stick it starts vibrating creating wave-like formations in air and sound is heard. Sound needs a medium to originate and travel.

ECHO AND REVERBERATION

A sound impression is said to last for $1/10$ of a second. If a surface has to reflect the sound waves and cause an echo, it has to be at a minimum distance of 110ft. from the point of origin of the sound and also be equal in measurement to the wave-length of the sound. Reverberation occurs in big halls and mansions. Sound gets augmented by reflection on the surface of the walls etc. as it also gets diminished by absorbents and loss through windows etc. It acquires a balanced state after its profit and loss work themselves out. After the original sound stops, some energy will still lie towards the walls of the hall and the ear of the listener. Because of this, the pulse of the vibration emits sound. This results in reverberation which is only a long echo.

MEDIA

Sound needs a medium to travel. It cannot be heard in vacuum. If we make a sound in a bottle wherein vacuum is created, the sound cannot be heard. Sound travels through gases, liquids and even solids as in air and earth. The velocity of sound changes according to the climatic conditions. It travels faster in damp air.

SOUND: RANGE OF HUMAN EAR.

The range of human ear is said to be between 30 to 38,000 vibrations per second. Sounds within the range of 30 to 4,000 vibrations per second are considered fit for musical notes.

MUSICAL SOUNDS

Musical sounds are different from the ordinary sounds which are harsh

While musical sounds are said to be within the frequency range of 30 to 4,000 the upper limit gets much lowered in the case of vocal singing (gātra).

Musical sounds differ from one another in (1) pitch (2) intensity and (3) timber. The pitch is what we call śruti and it differs according to the frequency of vibrations per second of the sounding body. Intensity depends on the amplitude of vibrations. Mild or strong plucking of a string on vīṇa causes difference in the amplitude of vibration and the note also differs accordingly. Timber is the distinguishing characteristic of a musical sound such as a vīṇa sound, violin sound and flute sound. It is dependent on the mode of vibration and the importance of the overtones are upper partial tones generated.

RESONANCE (NĀDA)

When a tuning-fork is sounded and pressed against a wooden table the latter's particles are forced to vibrate with the frequency of the fork. These forced or induced vibrations create their own waves in the air. These waves strengthen the vibrations of the tuning fork and because of this the sound is heard louder upto some distance. When the frequency of the free vibrations and the frequency of the impressed periodic force are equal the induced frequency is called 'resonant vibration'. This is resonance or nāda in music. Again sympathetic vibrations also create resonant vibrations or resonance. Violin has a resonance box.

'INTERVALS' and 'BEATS'

Musical notes have certain frequencies. But while the pitch of a note is determined with a certain frequency in western music, it is the ratios of the frequencies that are important in Indian music. The differences between the pitches or 'śrutis' are called 'intervals' or 'antaras'. When two musical notes of different frequencies are sounded simultaneously, the resulting wave lengths of the vibration being different, strengthen or oppose each other at certain points of time when they hinder each other the 'beats' are heard. When the first and the second reeds of a harmonium are pressed simultaneously the beat is clear. When the process is continued into the third, the fourth and the fifth, the speed of the beats appears to increase. When the fifth reed is included the speed of the beats appears to become sonorous to the ear. Speedy and orderly beats seem to give rise to a new note. The sonorousness of these beats appears only after the frequency of 33

WESTERN MUSIC : INDIAN MUSIC

The Western music belongs to the harmonical system; it may be called 'svarasampradāya paddhati'; obviously it is the harmony of the musical notes that is important in this system. The musical notes are of two groups: concords and discords. The first, the third and the fifth chords played together makes for concord. If the seventh chord is also added on to the concord (1-3-5-7) then it makes for discord. The concords are called common chords. If the third note of concords is of higher pitch it is called common chord of C major; if the third note is of lower pitch (kōmala) it is called common chord of C minor. Similarly if the seventh note of the Discord is of lower pitch (kōmala) it is called the 'chord of the dominant seventh'. Harmonical Major scale, Harmonical Minor scale and Melodical Minor scale are the three scales used in this system. These are said to be similar to Dhīfa Śankarābharāṇa, Kṛavāṇi and Gaufīmanōhari mēlakartas of karnatic music.

Indian music has 'rāga sampradāya Paddhati'. One of the definitions of 'Sangīta' says rāga, svara and tāla constitute sangīta (rāgassvarasca tālascatribhissan gītamucyate'). While the svaras and tāla are there it is the rāga that is more important in this system. Singing of certain svaras of ascending and descending order with gamaka is called rāga. A certain pleasant quivering of the svaras is called gamaka and these are the *raison d'être* of this system.

Indian Music is said to have originated from the Vēdas, beginning with the Udātta, anudātta and svarita of Rg- vēda. By the time of Sāma Vēda, seven musical notes kṛṣṭa, prathama, dvitīya, tṛtīya, caturthīmandra and atisvarya were recognised in the descending order. These correspond to the present day ma-ga-ri-sa-ni-da-pa. Discovery of the origination of svaras in the ascending order and its rakti led to the recasting of the svaras as sa-ri-ga-ma-pa-da-ni. These are called śadja grāma (the group of notes beginning with śadja svara 'sa'). The svaras ma-ga-ri-sa-ni-da-pa in the descending order (of Sāma Vēda) are called Madhyama grāma (the group of svaras beginning with madhyama svara or 'ma').

Twenty two śrutis (itches) are recognised in Indian Music and the distribution of the sapta svaras on the śrutis and their antaras and frequencies in the three octaves are as follows:

śrutis	4	7	9	13	17	20	22
svaras	sa	ri	ga	ma	pa	da	ni
antaras	4	3	2	4	4	3	2
tārasthāyi	480	512	600	640	720	768	900 (higher)
madhyasthāyi	240	256	300	320	360	384	450 (Middle)
mandrasthāyi	120	128	150	160	180	192	225 (Lower)

Vocal singing can operate between the frequencies of 160 in mandra sthāyi or lower octave and 720 of tāra sthāyi or higher octave. Anumandra and atitāra sthāyis are possible only on musical instruments. Violin can be used between the frequencies 120 (mandra śadja) and 1800 (atitāra śadja) in four octaves fully. Vina can be used between the frequencies 90 (anumandra pancama) and 1800 (atitāra śadja). Flute can be used between 120 (mandra śadja) and 720 (tāra pancama).

ŚRUTI

Attunement of instruments to vocal singing is called 'śruti'. There are two kinds of śrutis namely pancama śruti and madhyama śruti. The first is suitable generally for men and those with proudha 'śāfira. The second is suitable generally for women and those with lean voice.

In a taṃbūra there are four strings, the brass string nearest to the user and three other steel strings. The brass string tuned to mandra śadja(120), the next two steel strings to madhya śadja(240,240) and the farthest steel string to mandra pancama (180)- the combined effect of this tuning is called pancama'sruti. It can be represented as sa-sa- sa-pa. If the fourth steel string is tuned to madra madhyama(160) keeping the previous three strings as described before, then we have madhyama 'sruti which can be represented as sa-sa-sa-ma

In a harmonium taking one reed in lower octave as sadja and taking its ascending pancama as well as its madhyasthāi śadja gives the pancama śruti. In effect, playing on the 1st-8th-13th reeds makes for this 'sruti'. The madhyama śruti on harmonium is obtained by playing on the reeds 1-6-13 simultaneously.

HARMONICS AND VOWELS

When a string is plucked, it vibrates in segments of 1,2,3,4,5,6, etc. The wavy part of the segment in vibration is called an antinode. The points where the

vibration is found at rest are called nodes. When a string is plucked the sound that is heard loud is called the fundamental (ādihara śaḍjam). The vibrations that follow give out certain nice notes called upper partial tones or overtones. Since the pitch is dependent on the length of the vibrating segment, the upper partial tones are in 1.2:3.4.5.6 etc., ratios. If the frequency of the fundamental is 100, the frequencies of the overtones are 200,300,400,500,600,etc. This is in harmonic series of 100, 100×2 , 100×3 , 100×4 , 100×5 , 100×6 . etc. So, musical notes are complex sounds with harmonics. The richest in harmonics are said to be the sounds of human voice and of strings.

Āitarēyāranyaka calls the larynx in the throat of human beings, a 'daivī vīṇa'. The vocal chords of men are said to be some 18 mm. long and those of women some 12 mm. long. The wave length of men's voice is said to be any where between 8'-12' and that of women's voice, any where between 2'-4'. However the notable fact is that the larynx of humans gives out sounds with harmonic overtones which is specially suitable for vocal music.

When a person hums a tune la,la,la or na, na,na, it is not the consonantal sound that is important but the vowel sound. It was Helmholtz who stated that the vowels in a language of humans are complex sounds with multiple harmonic notes. It is the vibration of the vocal chords that makes the vowel sounds possible. The mouth acts as a resonant chamber. So it is the vowel sounds that are more important for music. Just as the musical notes are called 'svara-s' in Indian music the vowels are also called 'svaras' in Sanskrit, Telugu and Kannada. They are also called pīṇas. No doubt vowels are the pīṇas in music also.

A LANGUAGE FOR MUSIC -TELUGU

If music needs the vowels for a mere crooning of a tune, a song needs a text to sing and give a meaningful content to it. While the music with its notes is called 'dhātu' the meaningful text of a song is called mātu (libretto). It is the mātu which converts the emotional content of the mood into an intelligible and meaningful affect. For this purpose a language is necessary for music. In South India it is Telugu that continues to perform this function. Telugu poets Śrīnātha and Krisnadēvarāya have called it the best among the indigenous languages (dēśabhāṣalandu telugu lessa). Among the Sanskrit poets Bhartṛmēntha has praised the euphonic sweetness of Telugu by describing the words of speech raining sweetness as ornaments to the Telugu young women: 'vācōmādhurya varṣinyo-

....maṇḍanānyāṇḍhrayōṣitām'. Rājasēkhara speaks of the sweet evocative nature of Telugu when he talks of uninterrupted rasōllāsita caused by abhinaya born out of speech, sattvaguna and graceful movements of limbs:
'vāksattvāṅga samudbhavai-r-abhinayair nityam rasōllāsitaḥ'.

Appaya Dīkṣita vocally exults in praising the good fortune of one being born an Āṇḍhra, with Āṇḍhrabhāṣa as one's own mother tongue, assiduously learning the prābhākaramatam (the prābhākara school, also called gurumata) in pūrvamīmāṃsa, birth in a family following yajurvēda as being the fruit of great penance:

‘āṇḍhratvam āṇḍhrabhāṣā ca, prābhākara pārisramah!
tatrāpi yājusī sākṣhā, nālpasya tapasaḥ phalam’

Hamsa Sandēśa kāvya has a commendatory reference to Telugu Europeans have called it the Italian of the East.

Dr. Carey in his Telinga Grammar (1812-AD) says: “Among these five languages (Teluga, Karnatic, Tamil, Malayalam and Singalese) the Telinga appears to be the most polished and though confessedly a difficult language it must be numbered with those which are the most worthy of cultivation, its variety of inflection being such as to give it a capacity of expressing ideas with a high degree of felicity, justness and elegance”

Dr. Cambell in the dedication of his Teloogoo Grammar (1816) says that his elementary work elucidates the principles of one of the most ancient and elegant languages of India and helps the civil and military servants on the coast in getting a more extended knowledge of the language of Telugana and an improved acquaintance with the character and customs of the fine race of men who inhabit that country. On Page XIII of Introduction he wrote: “The works still extant, however, are sufficiently numerous and various to evince the great degree of refinement to which the Teloogoo has attained. Few languages will be found more copious, more nervous or more regular in constructions and it may boast, in a peculiar manner, of great elegance of expression and melody of sound” (italics mine). Dr. Caldwell, in his monumental work “Comparative Grammar of Dravidian Languages” (page 25) says: “Telugu: In respect of antiquity of culture and glossorial copiousness Telugu is generally considered as ranking next to Tamil in the list of Dravidian idioms whilst in point of euphonic sweetness it justly claims

to occupy the first place....” Similarly on Page 27 he praised the exceedingly mellifluous character of the Telugu Language. In modern times the Tamil poet Bharatiyar has called it ‘sundara telugu’ Prof JBS. Haldane’s love of Telugu is well known. The reason for its sweetness and its special suitability to music is that it is a vowel-ending language. It means that most of the words in Telugu end with a vowel and consonantal endings are practically nil. The preponderance of end-vowels pertains to u, a and i. while the vowel ending nature of Telugu is the primary cause of its suitability for music there are other equally good reasons for the same. Telugu has yati and prāsam in its prosody which contributes to assonance of sounds, pleasurable to the ear. Yati is, as is well known, the occurrence of an assonant sound at the prescribed spot. The assonance pertains both to the vowel and consonant of the letter. Prāsam is the repetition of the consonantal sound as the second letter of each line. The ‘śabdālamkāras like chēka, mukta pada grasta, vṛtṭyanuprāsa lend a helping hand to the language to make it more musical. The chēkānuprāsa works like svarālamkāra called ‘ūrmī’ in music (sa,ma,sa,ma,ri,pa,ri,pa) Muktapadagrasta works like ‘āksēpamu’ (sa ri ga, ri ga ma, ga ma pa). Vṛtṭyanuprāsa works like skhalitamu (sagari, mamarigasa, rimaga, papamagari, etc) Ēkāṣaravṛtti works like gāndhāravṛtti. In Telugu grammar vowel harmony or vocalic assimilation is at its best and makes for easiness in utterance and fitness for music. Similar is the effect of consonantal assimilation agni-aggi; bhakti-batti. śvāsa vyanjanas become easy and change to nāda sounds contributing to easy pronunciation. Similarly nādas become (tiga-tiva, pagalu-pavalu, māmidimāvidi) nādataras and they in turn become nadatamas giving the language a certain tenderness. It’s euphony (adagu- aṇagu; pudaka- punaka) as also partial- varṇasamīkaraṇa (nundu + vera: nivvera; nera+ manamu: nemmanamu) as well as ‘gasaḍadava-ādēśa’ make for a special felicity of utterance. It is such features that have made Telugu specially suitable for music.

CONTRIBUTION OF TELUGUS TO MUSIC AND DANCE

Dance and music have played a great role in the Telugu country from the earliest times. In dance were two streams: naṭṭuvamēlas and nāṭya mēlas. Naṭṭuvamēlas led to āradhanā nṛtyas in temples through the dēvadāsī system and court dance through the rajanartaki system. Nāṭyamēlas led to the bhāgavata saṃpradāya of the bhāgavatamēlas with puranic stories.

While music and dance flourished in royal courts during the times of Śātavāhana-s and Ikṣvāku-s temples lent the support during the Cālukyan and Cōla periods.

Cellavva (848-892 A.D.) Cāmakāmba (945-970 A.D.) Prōlama and Akkasāni (c. 1250 A.D.) Lakumā Dēvi (1386-1402 A.D.) Mācaldēvi (c. 1437 A.D.) Ranjakam Kuppāyi (1509-1530 A.D.) and Muddu Kuppāyi (c. 1531 A.D.) are some of the celebrated dancers of old mentioned in inscriptions. Eru naṭṭuva, Narasimha maṇḍalika, Naṭṭuva Sōmayya and Naṭṭuva Prōla (1250 A.D.) are some of the naṭṭuvanars mentioned in an inscription. Bharatam Virarāghavayya is yet another who flourished before 1560 A.D.

Among writings on dance and music in Sanskr̥t the earliest to be mentioned is Nandikēśvara's Abhinayadarapana. Nandikēśvara is mentioned by Matanga. The work is assigned to the 3rd century A.D. and all the five manuscripts discovered were in Telugu script. This is one of the 16 schools of Bharatanāṭya and is generally followed in Andhra. Jāya Sēnāpati (1213-1255) is the author of Nṛitaratnāvali and Gītaratnāvali though the latter is not extant. Sarvajña Singabhūpāla (c. 1300 A.D.) is the celebrated commentator on Saṅgīta Ratnākara of Śaṅgadhēva, (1210-1247 A.D.) in Sanskr̥t. Singabhūpāla's commentary goes by the name 'Sudhākara'. Kumārāgiri Reddy (1386-1402 A.D.) is the author of Vasantarājyam (not extant) mentioned by Kāṭyayana. Pedakomati Vēmā Reddy (1402-1420 A.D.) is the author of not only Sāhitya Cintāmaṇi but also Saṅgīta Cintāmaṇi. The two manuscript copies of Saṅgīta Cintāmaṇi are said to be available at Trivandram palace library. Kallinātha's commentary on Saṅgīta Ratnākara is well known. He was an āsthāna vidvān of Immaḍi Dēvarāya (1440-1465 A.D.). Bhaṇḍāru Viṭṭhala is the author of a Telugu commentary (unpublished) on Saṅgīta Ratnākara. He is credited to have been the recipient of a gift of 3,000 tolas of gold from Abdul Giyazuddin Sultan of Gujarat. Bhaṇḍāru Lakṣmānīrāyaṇa, son of Viṭṭhala, was in the court of Śrīkr̥ṣṇa Dēvarāya and is the author of Saṅgīta Sūryōdayamu. It is also called 'Lakṣmānabharatamu'. Cerukūri Lakṣmīdhara (16c) is the author of 'Bharata 'Sāstramu' wherein both dance and music are dealt with. Also, he wrote a commentary called 'Śrutiranjani' on Gīta Gōvindamu. Rāmāmātya of Kōṇḍavīḍu who flourished during the time of Aḷiya Rāmārāya is the author of Svaramēlakalānidhi. It was he who gave for the first time mēla-janyarāga classification. The present day vīṇa was his gift to the karnatic music. Another famous author in music during the period was Sōmaṇātha (of East Godavari district) who wrote the well known work 'Rāga Vibōdha'. It supports Svaramēlakalānidhi. It introduced the construction of mēlakartas with arōhaṇa svaras in South Indian Music. The seventy two mēlakartas suggest themselves on perusal of this book. The present day tradition of vīṇa playing is said to have been introduced by him. Raghunātha bhūpāla's

'Sangīta Sudha' is too well known to need a mention. Among the Telugu works Dāmarāju Sōmayya's (1560 AD) 'Bharatam', Pōlūrī Govinda Kavi's (17c) Rāga-tāla- cintāmāni and Tāladāsa prāṇa pradīpika, Lingamagunṭa Matrībhūtakavi (17c) 'Abhinaya Darpaṇamu' Lēpākṣi Vēnkaṭanārayaṇa Kavi's (1900 A.D) Nāṭya Pradīpanamu, Matukumalli Narasimhakavi's (19c) Sangītasāra Sangrahamu and Bharata Sāstra Sarvasvamu, Cillakūri Divākara Kavi's (after 17c). Bharatasāra sangrahamu are the important works. Govindācāry, author of Sangraha Cūdāmani is thought to be an Andhra. As Venkatamakhi's mēlakarta-s are incomplete some of his melas have become janya ragas in Sangīta Sāra Sangraha and Sangraha- Cūdāmani

Among the composers Annamācārya, Kancerla Gōpanna called Bhadracala Rāmadāsa, Ksētrayya, Tyāgrāja, Peddidāsa and Sārangapāni are well known.

In Telugu literature, many of the ancient poets were either adepts at or at least conversant with music. Rāmārajabhūṣaṇa, the author of Vasucaritra is a well known adept in music. His work incorporates some of his decisions regarding the controversies pertaining to rāgas Hindōla, Vāsanta, Kōlāhala, Nāṭa, Sāraṅga, Kāmboji etc. Dr B.V Sārada, has done her Doctoral work on the knowledge of music of the ancient Telugu classical poets with the title "Prācīna Āndhra Mahākavula Sangīta Pratipattu" in Telugu. The author is a trained musician and the work is printed.

SRI VENKATESWARA

Today Lord Vēṅkaṭēswara of Tirumala-Tirupati is known and worshipped not merely throughout the length and breadth of the Indian Subcontinent but beyond its borders also. The Lord has been and continues to be configured by different people in different ways. Some contemplate him as Śiva, others as 'Śakti, yet others as Bhārava, certain others as Jina and some others as Skanda. (Annamācārya has sung about this in one of his Adhyātma Sankīrtanas) It was Śrī Rāmānuja who declared this Deity Viṣṇu in the 11th Century. He is said to have kept Tirumalanambi who had taught him Rāmāyaṇa, two disciples and 24 ēkāṅgi-s in charge of the temple.

Vyāsarāya is said to have brought back Vaikhānasas to the temple after a long break. Tirumala-Tirupati is the centre for worship according to Vaikhānasāgama. It is the example for other Viṣṇu temples in Āndhra, Karpataka and Tamil Nāḍu which follow Vaikhānasāgama

In the 14th century Dēsika and his disciples, Manavalamahārmuni and his disciples, visited and worshipped at Tirumala. Sathakopayati, the founder of Ahōbala Mutt and Annamācārya brought the temple into lime light during the 15th century. The 16th century brought the patronage of Śrī Kṛṣṇadēvarāya to the temple and he visited and worshipped at Tirumala seven times between 1512 A.D. and 1523 A.D. On his first visit he presented to the Lord a crown of navaratnas, 25 silver plates and a gold vessel for drinking milk. Many ornaments were given to Śrī Dēvi and Bhū Dēvi on the second visit. The third visit made him donate 5 villages to the Lord. On his fourth visit kanakābhīṣēka was performed to the Lord with 25 thousand varāhas and Tāllapāka village was donated while Cinnādēvi (the younger queen) donated a village and a necklace. The king himself presented a makaratōraṇa called navaratnaprabhāvaḷi. The fifth visit marked the gifting of 25,000 varāhas for gold plating the Anandanilaya Vimāna, another 1000 varāhas for puṣkākappu and 500 varāhas for udayanaivēdya apart from gifting of a necklace and padakam. On his sixth visit some lands were donated. The 7th visit was marked by the gifting of a pīṭāmbara embedded with navartnas as also two vinjāmaras studded with navaratnas, a padakam and 10,000 varāhas. Acyutarāya and Sadāsi-varāya also worshipped the Lord with devotion. From the 16th century onwards

the fame of the temple spread throughout India. This temple is said to enjoy the second largest annual income in the world.

THE TĀLLAPĀKA POETS

Tallapāka is a village in the Rajampet Taluk of Cuddapah district, Andhra Pradesh. In olden days this area was called Pottapināḍu. There was a smārta nyōgi brahmin family belonging to the Nandavarika sect there. (They are called so because of the fact that they worship Caudēsvari (Camundēsvari) of Nandavaram, a big village situated between Banganapalli and Pānyam in Kurnool district as their tutelary Deity). Nadavarikas are Rg vēdins and follow Āśvālayanasūtra. Nārāyaṇa, Viṭhala, Nārāyaṇa, were the forefathers of Nārāyaṇa Suri. He married one Lakkāmba. To this couple was born Annamayya, who became a great devotee of Śrī Venkaṭēśvara and great Sankīrtanakāra in Telugu. He had two wives namely Tirumalamma and Akkalāmba. He had a son by name Narasayya by Tirumalamma. He is considered to be identical with Sankuśāla Nṛsimha Kavī, the author of Kavikarnarasāyana. Akkalāmba gave birth to Peda Tirumalācārya, Narasamma and Tirumalamma. This Peda Tirumalācārya had five sons namely Cina Tirumalācārya, Annaya, Peda Tiruvēṅgalanātha, Cina Tiruvēṅgalanātha and Kōṇēti Tiruvēṅgalanātha. Cina Tirumalācārya married one Peda Mangamma and had a son by name Tiruvēṅgalappa. A brief outline about each is given below along with the geneological table.

ANNAMĀCĀRYA

Annamācārya flourished between 1424 A.D.- 1503 A.D. (Krōdhi samvatsara, Vaiśākhmāsā, viśākhā nakṣatra to Dundubhi samvatsara phālgunamāsā, bahula dvādasi) He has many similarities with the Tamil saint, Nammālvār. Both were born in Vaiśākhmāsā, under Viśākhānakṣatra. While Nammālvār started composing his Divyaprabandha (Tiruvāymozhi) in his 16th year, Annamayya also had the darsan of the Lord in his 16th year and started composition of his sankīrtans. Both sang about Lord Venkaṭēśvara and the deities of other Vaiṣṇavite temples. The pious believe that Nammālvār was an amśa of Kaustubhamāṇi. Similarly it is believed that Annamācārya was an amśa of Nandaka of Viṣṇu. Just as Periālvār became the father-in-law of Śrī Ranganātha, Annamācārya became the father-in-law to Venkaṭēśvara of Tirumala as it is he who started the kalyāṇōtsava for the Deity. Also it was Annamayya who started the Sukravāra Abhiśēka for the Lord.

He is said to have composed some 32,000 (thirty two thousand sankīrtans) at the rate of not less than one a day. He is said to have established the sankīrtanabhandāra in the temple precincts. These sankīrtans were got written on copper plates by his son Peda Tirumalācārya. As Annamācārya was a disciple of Ādivan Sathakōpayati of Ahōbila, some copper plates are said to have gone there; some are thought to have gone to Tanjore. However, all the sankīrtans are not available now. Peda Tirumalācārya and his son Cina Tirumalācārya also have been composers of Sankīrtans. Today some 14,523 sankīrtans of Tallapakam poets are available.

Apart from the sankīrtans, Annamācārya is the author of Vēṅkaṭācalamāhātmya in Sanskrit, a Rāmāyaṇa in dvipada metre in Telugu and twelve other 'satakas. Among these Vēṅkaṭācalamāhātmya and Vēṅkaṭēswara śataka are available. The rest are not extant. He is said to have written Sankīrtana Laksanam in Sanskrit but it is not extant.

He is known as padakavitāpitāmaha, sankīrtanācārya and Harikīrtanācārya. He is the founder of sankīrtana literature, paving the way to Purandara Dasa in Kannada and Vēṅkatamakhi in prakṛt. Purandara Dāsa, as a younger contemporary, met Annamācārya in his ripe old age at Tirupati. He even imitated Annamācārya's compositions. His composition in Mājavirāga 'śaraṇu śaranu surēndra vandita, śaranu śrīpati sēvita' is on the same lines as Annamayya's composition in Mājavirāga 'śaraṇu śaraṇu surēndra sannuta, śaraṇu śrīpati vallabhā'.

During his life time Annamācārya was patronised by Saḷva Narasingarāya, a dandānātha stationed at Ṭanguṭṭr in Pottapinādu, who became the king of Vijayanagar later on for a brief period between 1487-1490 A.D. This Narasingarāya wrote a work Rāmābhyudaya in Sanskrit. Saḷvābhyudaya, another work in Sanskrit deals with his life. Annamācārya was much honoured by Narasingarāya, yet refusing to sing about him, he fell out with him, was fettered by the king but he made them fall down by a song to Vēṅkaṭēswara. The King repented his foolishness and made amends. This Narasingarāya was a great devotee of Vēṅkaṭēswara and caused the construction of sōpāṇas, mandapas and prakāras at a great cost, besides instituting many utsavas, naivedyas and ābharāṇas to the Lord. There are some 14 inscriptions to this effect. He was a disciple of Kandāḷa Rāmānuja Jiyangār of Tirumala. Pillalamarri Pina Virana has dedicated his Jaimini Bhārata to him. He praised him as 'Śrī Vēṅkaṭadrinātha dayā vardhita rājya'.

Since the author of the source book in Sanskrit for the Telugu Sankirtana Lakṣaṇamu on hand happens to be Annamācārya and since the latter is praised as 'padakaviṭa pitāmaha' by the author of the Telugu 'Sankirtana Lakṣaṇamu' and since the Sankirtans of Annamācārya happen to be the most important lot by way of quantity and quality among those composed by the Tallapāka poets, it looks imperative that his contribution to the Karnatic music should be considered here at least in a brief manner:

1. Though the Potakamūru Bhāgavatas and Kṛṣṇamācārya flourished in the 13th century and followed the Bhāgavatasampradāya, no sankirtans or kirtans dating back anterior to Annamācārya are available in Telugu. Kṛṣṇamācārya's 'Simhagiri Narahari Vācanamulu are vacana-s only and not musical compositions fit for singing the way sankirtans are sung. Therefore it may not be wrong to consider Annamayya the first creator of the musical compositions of Sankirtan literature. From this view point, his title 'pitāmaha' is justified. The word 'pitāmaha' means Brahma, the creator. Thus he is the founder-patriarch in Telugu for the musical literature of Sankirtans.
2. Relying on the Telugu Sankirtana Lakṣaṇamu one can say that Annamācārya has revived the compositions in praise of gods and their singing as given by Bharata under the term 'pada -niryukta'. One has to understand 'padam' as a short form for pada-niryukta. The pada-kavita of Tallapāka poets is such. Cina Tirumalācārya has indicated 'pada-chchandāmbu' as an alternative title to 'Sankirtana-Lakṣaṇamu' and this supports the above view. It is because of this also that Annamācārya has become the 'pada-kaviṭa-pitāmaha' in Telugu
3. Purandaradāsa is called the pitāmaha of karnātakasangīta. It has been shown earlier that he has imitated a sankirtana of Annamācārya. The significant point in the Sankirtans of Annamācārya is that they are divided clearly into pallavi, (in some) anupallavi and vṛttams. (It is my belief that the school of Sangīta Ratnākara which dragged pallavi to the last three terms of the first two lines in ślāprabandha has become extinct and that it is the result of the school of Sangītasamayāsāra etc. that pallavi came to remain a separate entity). All the Annamācārya's padams or compositions have pallavi. One can take it that it was he who brought in this arrangement. Anupallavi may not be present in some. One can guess that he intended optionality to this. He composed stanzas

of four lines called *vr̥tta*-s in his *padams*. We may call them '*vr̥tta*-bandhas'. They are called *carāṇa*-s today. Treating, perhaps, the *padam* as '*tridhātuka*' (consisting of *udgrāham*, *dhruvam* and *ābhōgam* in many of his *padams*), he has composed three *carāṇas* (*vr̥ttams*) in many of his *padams*. There are some which have more than three, even ten *carāṇas*.

4. Some musicological writers before *Annamācārya* had said that *Pallavam* was not regulated by any rules regarding *gāṇa*-s and *varṇa*-s. This school is different from the school of *Saṅgīta Ratnākara*. *Annamācārya* took this *pallavi*, gave it a definite quantitative magnitude as 'two lines equal in magnitude to two lines of the *padam*' and established it. This brought *pallavi* an honourable position and a lot of prestige.
5. *Pallavi* in the form of a couple of lines equal in magnitude to two lines of *padam* gave a completeness to the *pada* composition and made it an integral whole. The idea in *pallavi* is the most important thing. This idea gets worked out or expanded in the following *carāṇa*-s called *vr̥ttams*/ *vr̥tta*-bandhams. Another idea different from that of the main idea in *pallavi* is not taken up in the same composition. Thus *pallavai* has become the life-force of the *sankīrtan*, one may say.
6. *Annamācārya* has not composed his own name into the last *vr̥tta*-bandham(*carāṇa*) of his songs by way of '*mudra*'. He contented himself by spelling out the name of his *iṣṭa-daiva*, *Vēṅkaṭeśwara*, wherever he liked.
7. Language-wise, *Annamācārya*'s powers of composition are inimitable. *Telugu* became highly plastic like wax in his hands. His compositions make one wonder whether other poets who wrote *padya-granthas* (books of verses) could ever go anywhere near him in this respect. *Annamācārya* made his *sankīrtans* full-pledged literature of unimpeachable standards, though they are couched in spoken *Telugu*. Thus, *Annamācārya* gets the honour of reviving *padaniryukta* of *Bharata* as *pada-sampradāya*. He has the honour of making *pada*-composition complete and integrated by making *pallavi*, which was unregulated and outside the main lines earlier as per *Saṅgītasamayasāra* etc., important. He also seems to have accepted the idea of *Saṅgītaratnākara* in considering *prabandha* as a *tri-dhātuka*. This has brought about a compromise between the schools of *tridhātuka* and *caturdhātuka* *prabandhams*. With its importance to *pallavi*, the two elements of *dhātu* and *mātu* in musical compositions

attained a perfection and beauty. In consequence the padams became lively. Many are his broad views transcending caste, community and gender prejudices. We may call him an integrater of both the worlds of music and literature. One can remember these points as contributions of Annamācārya to the Karnātakasāṅgīta

NRSIMHA KAVI

Annamācārya had a son by name Narasinga by his wife Tirumalamma. He is mentioned by Tāllapāka Cina Tiruvēngalanātha in his Astamahisī Kalyāṇa and he included some pujas on his (Narasinga's) death anniversary day -(Māgha śuddha caturthi) in his inscription(1546 A.D) donating Cendulūr and Mallavaram of Kondavīdu area to Lord Vēṅkatēśvara. Narasinganna has been praised along with his brothers Cinnanna (Cina Tiruvēngalanātha) and Peda Tirumalayya by the well known Telugu poet Tenālī Ramakṛṣṇa. This Narasinganna is identified (though not conclusively) with Sankusāla Nṛsimhakavi the author of Kavikarnarāsāyana.

A strange thing has to be noted here. Śrī Kṛṣṇadēvarāya (1509-1530 A.D.) who made seven pilgrimages to Tirumala during his regnal years as a devotee, does not seem to have extended his patronage to the Tāllapāka family. Surprisingly he donated Tāllapāka as an agraḥāra to Vyāsārāya, his guru. When Tāllapāka was given away to Vyāsārāya, it is conjectured, Narasinganna seems to have moved away to a place called Sunkēsula (a village nearer to Ahobilam and in Pulivendala taluk Cuddapah district). Prosodical works mention him as Sankusāla Narasinganna. Kavikarnarāsāyana mentions him as a disciple of Bhatta Parāśara, one who knew Ādivan Sathakōpayati of Ahōbila. The work favours Vaiṣṇavism and is hostile to advaita;deprecates royal patronage. It was Acyutarāya who later on extended his good will to Tāllapāka family.

As suggested by Gauripeddi Rama Subba Śarma in his introduction to Tāllapāka padasāhityamu-sāṃputam-I, Adhātma sankīrtanas of Annamācārya, the Sankīrtan 129 (of the Vol-I) makes an oblique reference to the fact that Annamācārya had a son who mercilessly left him and went wandering away. The following are the relevant lines.

SRI RĀGA

“bayalu pandiriveṭṭi paraga jittamu galige
dayamāli turuga nātmaju dokaḍu galge
(pallavi)

(Adhyātma Sankīrtanamulu-Vol-I page 88/89-(1980 edn)

The crucial question is whether this Narasinganna and the author of Kavikārṇa Rasāyanamu are one and the same person. Śrī Rāma Subba Śarma quotes from Dr. G.Calapati's Doctoral thesis titled “Kavikārṇa rasāyana kāvyānu-sīlanamu” to the effect that one Sunkasāla Tirumala kavi in his work, ‘Bhāgavata Vaibhavam’ stated that he was the grandson of Narasimha and son of Raghunātha. But Aṣṭamahatī Kalyāṇa states that Narasinganna had, not one son but three sons, namely Narāyaṇa, Appalārya and Annamārya. These are different from Raghunātha mentioned by Tirumalakavi. This suggests that Narasinganna, son of Annamācārya and Sankusāla Narasiṃhakavi of Kavikārṇarasāyana were different. The matter rests there as at present

PEDA TIRUMALĀCĀRYA

Peda Tirumalācārya seems to have flourished roughly between 1473-1553 A.D. His mother was Akkamma, another wife of Annamācārya. He had two sisters by name Tirumamma and Narasamma. He was a great scholar and held the titles Vēdamārgapraṭiṣṭhāpanācārya, Śrīrāmānujasiddhānta sthāpanācārya-Vēdāntācārya, Kavitārkika Kēsari, Saranāgatavajrapanjarā. At the behest of his father he composed at the rate of one sankīrtan a day on Lord Vēṅkaṭēswara. Besides, he composed Vairāgyavacanagītālu, Śṛṅgāra Dandakam, Cakravāḷamanjari, Śṛṅgāra Vṛtta Śataka, Udāharanākāvyas, Nīti-sīsa-śatakamu, Sudarśana-ragaḍa, rēpha-rakāramulū and Āndhravēdānta (Bhagavad-gīta) and Dvipada Harivaṃśamu (not extant).

He was such a great devotee that the Lord is said to have given him a boon that He would give darśan to three generations of people of his family and grant salvation for seven generations. He has donated to Lord Vēṅkaṭēswara the villages Kāvanūr, mēruvakarai, Kuppam, Kīḷangunram, Mannasamudram, Rayala-

pādu, Somayājulapalli, Kottamuvāripalli, Erraguntāpalli, Pallipuram and Gaṇḍa Timmapuram. He donated to the Lord Pūndi and Sangamkōṭa donated to him by Acyutarāya. He even made arrangements for pujas to the Lord at his own expense on the birthday of Acyutarāya. He gave some lands to Viṭṭhalēśvara at Vijayanagar, during the regnal years of Acyutarāya. He caused many renovations, got the Sankīrtans written on copper plates, caused the Pratiṣṭha of Lakṣmīnārāyaṇa Svāmi at Ālvār Tīrtham. Some copper plates have the name Annamarāju Timmayya, as the scribe of the Sankīrtans. The Sankīrtanabhandāra was fully established since 1540 with two vaiṣṇavite servants, singers of Sankīrtans etc.

CINA TIRUMALĀCĀRYA

Eldest son of Peda Tirumalācārya, Cina Tirumalācārya had his brahmōpa-dēsa from Annamācārya. He may be said to have flourished between 1493-1553. He was a great scholar and held the title 'aṣṭabhāṣā kavīcakravartī'. He too composed many sankīrtans. He composed the Sankīrtana Lakṣanamu in Telugu as also a Dandakamu in eight languages (aṣṭabhāṣādandakamu).

He had donated half the income from the village Nēḍiyan for performing the kalyāṇōtsava of Gōvindarājaswāmy at Tirupati. He had also donated Vedumappakkam for certain kankaryas on the day of citra star in citri, mrgasīrṣa in vaiśākha etc.

It was Cina Tirumalācārya who renovated the temple of Kalyāna Vēṅkaṭēśvara at Śrīnivāsa Mangāpuram¹, caused the pratiṣṭha of a new vigraha. He has also caused the pratiṣṭha of a vigraha of Annamācārya, (his grandfather) along with Bhāṣyakāra, Dēsika etc. He got the icons of Annamayya and Peda Tirumalācārya sculpted on either side of the first gopuram of the temple. As we enter inside, to the right is his own icon pointing to Tirumala with his right hand. After we cross the first dvāram, on the first pillar to the right is sculpted the icon of Annamācārya pointing to Vēṅkaṭēśa with his left hand. On the third pillar in the same row is the icon of Peda Tirumalayya pointing to Vēṅkaṭēśa of that temple, with his left hand.

The Dēvatārcana vīgrahas of Tāllapāka family as also the tāvaḷams and bhājana cirutalu (pincers, beads strings etc.) are, even today, preserved at this temple at Śrīnivāsa Mangāpuram.

1.T.T.D.Inscriptions-vol IV-No 144 Inscription dated 22 3 1540

PEDA TIRUVĒNGAḶANĀTHA

He is described as 'sātvika śubhamūrti' and 'sangīta satkavitvādhika'. His cousin in Rēvanūri Vēṅkaṭārya says that the Lord used to dance as Peda Tiruvēṅgaḷa nātha sang. But he seems to have left the mortal body before 1546 A.D.

CINA TIRUVĒNGAḶANĀTHA.

He is the author of Astamahisī Kalyāṇa, Paramayōgivilāsa, Usāparṇaya and Annamācārya Caritra. An expert on Dvipada metre, he could compose one thousand dvipada couplets a day. He instituted dharmakaṇṭhikāras to the Lord on the birth anniversaries of Annamayya and Peda Tirumalācārya as also on the death anniversaries of his paternal uncle Narasiṅga, elder brother Tiruvēṅgaḷappa and his mother Tirumalamma by donating the two villages, Cendalūr and Mallavaram (in Kondaviḍu area) with an annual income of 620 varāhas. This donation was made in 1546 A.D. and an inscription was issued. The weaving community elected him as their preceptor by presenting him a sum of ten thousand varāhas and requesting that he and his descendants should be their hereditary preceptors. A copper plate inscription was issued to this effect.

KŌṆĒṬI TIRUVĒNGAḶANĀTHA

He seems to have led a luxurious life. He is said to have known kāyasiddhi and lambikāyōga. He was the recipient of Bollpalli and Olapalli, two agrahāras near Addanki, from Sadāśivarāya of Vijayanagar in 1544 and 1545. Kōṇṇṭi Tiruvēṅgaḷanātha himself donated some land to the Deity, Cennarāya of Puṣpagiri (Cuddapah district) in 1559 A.D.

TIRUVĒNGAḶAPPA

Son of Cina Tirumalācārya, he has translated Amarukāvya into Telugu, written a Telugu commentary called Balaprabōdhika on Nāmaṅgānuśāsana and a Sanskrit commentary called sudhānidhi on Maṃmaṭa's Kāvyaaprakāśa. He has donated a part of Ambattur and Tuppil agrahāras in 1554 A.D. for the kalyāṇōtsava of Govindarājasvāmī of Tirupati. He has donated Nallattamēri and

Periccambākkam villages to Aruḷalapperumāl of Cina Kanci in 1553 A.D.

RĒVANŪR VĒNKATĀRYA.

Son of Tirumalāmba, daughter of Annamācārya. He wrote a kāvya, Śakuntāpariṇayamu and Śrīpādarēnumāhātmyamu pertaining to Lord Vēnkatē-svara

'Peda Tirumalācārya's sons seem to have flourished until around 1560 A.D and not till 1565 A.D , the year of the battle of Talikōṭa This family has served the Lord at Tirupati for hundred and fifty years in exemplary devotion Tāḷlapāka is a by word for poesy in Telugu Annamayya is inimitable and unsurpassable in poetic composition in Telugu

WORKS OF CINA TIRUMALACĀRYA

Tāllapāka Cina Tirumalācārya's works are: (1) Aṣṭabhāṣā Daṇḍakamu (2) Sankīrtana Lakṣaṇamu and (3) Adhyātma and Ṣṅgāra Sankīrtanalu.

Of these, Aṣṭabhāṣā Daṇḍakamu- a composition in daṇḍaka metre in praise of Lord Vēṅkaṭēśvara composed in eight languages namely (1) Sāṅskṛt (2) Prākṛt (3) Śaurasēṇi (4) Māgadhi (5) Paisāci or Apabhramśa bhāṣā (6) Prāci (7) Āvanti and (8) sārva dēśbhāṣā, was got inscribed on copper plates by the author himself on 7.11.1537 (Hevilambi samvatsara margasīrsa 'suddha pancami Budhāvāramu). It was first published by the Tirumala Tirupati Dēvasthānam authorities in their publication titled "The Minor works of Annamācārya and his sons" issued in vol.I, Tirupati Dēvasthānam Tāllapākkam works, in 1935. This publication was supervised by Pandit. Vijayarāghavācārya. This daṇḍakamu seems to have brought the title "aṣṭabhāṣākavacakravartī" to Cina Tirumalācārya.

Cina Tirumalācārya's sankīrtanamulu also have been inscribed on copper plates during the life time of the author. Sixty adhyātma sankīrtanas and one hundred and nineteen ṣṅgāra sankīrtanas have been printed in 1962 in Tāllapāka works, volume XVI under the editorship of Arcakam Udayagiri Śrīnivāsācārya.

Sankīrtana Lakṣaṇamu is a small work of seventy one verses (and twentynine sandhivacanams or prose linkages) dealing with hymnody.

HISTORY AND SOURCES OF SANKĪRTANA LAKṢAṆAMU

From verse 15 of Sankīrtana Lakṣaṇamu in Telugu it is known that Tāllapāka Annamācārya had composed a work called Sankīrtana Lakṣaṇamu in Sāṅskṛt. Verse 17 reiterates this fact and adds that it was commented upon by Tāllapāka Peda Tirumalācārya, presumably in Sanskr̥t. Verse 16 states that Cina Tirumalācārya had permission from his father Peda Tirumalācārya to compose the work in Telugu. Verse 17 states that Cina Tirumalācārya embarked on composing the work in Telugu verses following the Sankīrtana Lakṣaṇa in Sanskr̥t (tad vākyānūsārambugan).

It is learnt that Annamācārya's Sankīrtanas have been very popular even

by 17.5.1535. Some copper plates with sankīrtans are known to have reached Ahōbālam, Srīrangam, Cidāmbaram, Simhācalam, Kadiri etc. Some palm - leaf manuscripts are also known to exist at Srīrangam and Tanjore. This happened as the Tāllapāka family took it upon themselves to propagate Vaiṣṇavism of Rāmānuja school.

Being a witness to the popularity of Annamācārya's Sankīrtans, Cīna Tirumalācārya is said to have got his Sankīrtana Lakṣaṇamu in Telugu inscribed on big stone-slabs of four feet width and seven feet length in the temple of Srī Vēṅkaṭeśvara following the campaka prādaksina order. Not only that. He got engraved on similar stone-slabs some examples of how the sankīrtans were sung with svaras, sāhitya etc. It was Srī Udayagiri Srīnivasācārya who discovered these stone-slabs in 1949. The exact number of stone-slabs thus engraved is not known; but only two such slabs have been discovered and preserved.

A Sankīrtana in Sanskrit is said to have been illustrated for singing with svaras, gamaka and sāhitya. Terms like udgrāha, mēlāpa, dhruva, antara, ābhōga, uga, āvrtaniyama, jhampa, ata, rūpaka, tivada, ādi, ēka, jyāvala, ādi jyāvala are found on the slabs as also pallavam and padam. Srī Srīnivasācārya opines that Cīna Tirumalācārya could have got them inscribed on the stoneslabs prior to 7 11.1537. He has given details of this discovery in his introduction to volume XV of Tāllapāka Gēya Racanalu, containing Annamācārya's Sṃgāra sankīrtanalu (1961) as also in the introduction to volume XVI containing sankīrtanas of Cīna Tirumalācārya (1962). Two things are clear. Firstly Sankīrtana Lakṣaṇamu seems to have been inscribed on the stoneslabs though they are not available now. Secondly writing music with notation, i.e. with svaras, gamakas and sāhitya was prevalent in Telugu as far back as the beginning of the sixteenth century. The four photographic plates published in vol XVI of the sankīrtan series are incontrovertible evidence to this fact.

Though the stone slabs are not available for checking up the text of Sankīrtana Lakṣaṇamu in Telugu the copper plates are available. Cīna Tirumalācārya got this work inscribed on copper plates also during his own life time. But the date of inscribing is not mentioned.

The texts on some of the copper plates were got copied by one Sādhu Subrahmaṇya śāstry as far back as 1922-23. When the paper mss. were found in bad condition, some were issued in print as 'The Minor works of Tāllapāka

EDITING THE TEXT

Two slightly different texts are available for Sankīrtana Lakṣaṇamu in Telugu . The first is the printed version The second is the version on the copper plates Though the printed text is merely the copied version from the copper plates they are not identical. Some mistakes seem to have crept in either at the time of copying from the unclean copper plates or at the time of printing taking the text from paper mss. in bad condition Now that the chemically cleaned copper plates are available for verification of the text (at S V Museum on Temple Art ,223, Govindarāja swāmy North Mādā Street, Tirupati) the printed text available is corrected, adopting the text on copper plates as the standard original text The following are the details in this connection.

- 1 The text of Sankīrtana Lakṣaṇamu in Telugu is inscribed on four copper plates each measuring 40 cms x 18 cms The writing is on both sides of the copper plates. The date of inscribing is not given.
- 2 The writing is in the old style with pūrnānusvāras for ardhānusvāras and duplicated consonants etc
3. The printed text shows 71 verses. The last verse on the copper plates is numbered as 70 only On a check up it was found that the verse beginning with 'nāluḡu pādambulu noka cāluna,.' has not been given its serial number 32; but is given after the next verse beginning with ' visamapādambulokaṛṭi'. It must have been a scribal error
4. The copper plates have the verse beginning with 'sankīrtanavividha pāpa' as the 9th verse and the verse beginning with 'madi dāḷapākayannaya' as the tenth verse. The printed text has them as 10th and 9th. The order of the copper plates has been restored in this edition.
5. The copper plates begin with the following caption: ' Srīrastu Srīmatē Rāmānujāyanamaḥ. Tāḷlapāka Annamācāryula Kumārundu Peda Tirumalācāryulu vāri kumārundu cina Tirumalācāryulu ānaticcina sankīrtana lakṣaṇamaina pada-cchandamu' The printed text has omitted 'aina padacchandamu'. It is a very

important detail The author has given 'padacchandamu' as the alternative title of the work It is the 'pada sampradāya' that the author is mainly concerned with

- 6 In verse 8 line 2 'lanniyunadapanga būta yagu dāllapā' is the copper plate reading The printed text also reads 'dālapā' without duplication of 'la' But both are incorrect as Prosody gets affected It is corrected in this 'edition as dālulapā' which restores the correct prosody Similarly in verses 12, 15, 34
- 7 The fourth line in the verse beginning with 'śankṛna vividhapāpa' ends with 'śankātamkamulu valadu śamanuni valanan' The underlined reading valadu is common to both the copper plates and the printed text But it does not make sense The word 'valadu' is prohibitive in its sense meaning 'not required' The idea that even people with a complexity of sins will get free from miseries from the God of Death if they sing śankīrtans of God gets restored if it is read 'vadalū' meaning loosened and got rid of It is corrected accordingly in this edition
- 8 Both copper plates and the printed version show the vṛttams as 'vr' without indicating their particular names Similarly the gīti-s are shown as 'gī' For the convenience of the readers the vṛttams 12,15,17,26,28,34,50 and 64, are shown with their particular names indicated 'ma' - mattēba vikṛdita and so on. Similarly 'āṭa-veladi' and 'tētagīti' verses have been specifically indicated as 'ā ve' 'tē gī'. instead of 'gī'
- 9 The copper plates version of verse 13 is 'bharatādi granthambula' The printed text reads as 'bharatādulu granthambula' Obviously it was corrected at the time of printing with the impression that prosody was affected If the whole is taken as a compound 'di' can become a guru because of the conjunct consonant 'gra' The author has only the work Nāṭya Śāstra in his mind and not the author Bharata . This is supported by his use of 'Bharatamu' for Nāṭyaśāstra in verse 18.

This edition has adopted the reading of the copper plates

- 10 In verse 14 the printed text gives the last words as 'tat prabandham amṛta dhāra bōli'. The copper plate gives it as 'amṛtadhāra bōlu' The copper plate reading is adopted in this edition

11. In verse 8-line 2, the printed text reads as 'tēṭamayye padamu'. The copper plate gives it as 'tēṭayayye padamu'. As there is no word- form 'tēṭamu' the copper plate reading is accepted.
12. In verse 20, the last word of the verse in the printed text is 'baḍade'. The copper plate gives it as 'baḍaḍe'. While the first reading relates to 'krtis', the second one relates to the subject 'kṛticeppinayātaḍu' (the person who has composed the work of art). The copper plate reading is more appropriate and hence accepted in this edition.
13. In verse 23 line 2, the printed text reads 'manuju satkavitayu', whereas the copper plate gives it as 'manuja satkavitayu'. In view of the fact that the first line 'sampradāyāgata jñānasahituḍaina' qualifies only 'manuju' and not 'satkavita', the reading of the printed text is accepted in this edition.
14. The prose link that follows the verse 37 in the printed text reads 'mundujeppina nibandhana nāma padaṁbunaku navayavaṁbulaina yavāntara padaṁbulaku nanukulaṁbaina pallavi eṭṭidanina''. This has caused much confusion as it purports to speak of a pallavi for the individual words. The copper plate reads 'nibandhanāmapadaṁbunaku navayavaṁbulaina avāntara padaṁbulaku nāmaṁbu leyyavi yanina'. The latter is the correct reading as it purports to give the names of individual parts of a nibandha padam. The next verse expectedly goes on to enumerate the names of the dhātus udgrāham, mēlāpam etc. The copper plate reading has been incorporated in the present edition.
15. In verse 40 the printed text gives the last word as 'munulu'. The copper plate gives it as 'ghanulu'. The context pertains to 'śikhāpadam' which is found in the works of historical times, like Sangīta Cūdāmaṇi, Sangīta Ratnākara. Any reference to 'munis' is inappropriate. Hence the copper plate reading 'lakṣaṇajñulaina ghanulu' is accepted and incorporated.
16. In the prose link after verse 40, the printed text gives 'prayōga sampradāya-ṁbeṭṭi danina'. The copper plate reads it as 'eṭṭanṇeni'. This latter reading is accepted and incorporated as it details the mode of using pallava and śikhāpadam.

17. The copper plate and the printed text give the first word of the verse 44 as 'vugamu' beginning with 'vu'. This word seems to be a shortened form of 'udgrāham'. As indigenous Telugu words are not supposed to have initial 'yakara' 'vu' 'vū' 'vo' 'vō', the form 'ugamu' is taken if only for the sake of the modern reader.
18. In verse 51-fourth line, the printed text-reads' (pāda) yugālamuga'. The copper plate gives it as' (pāda) Yugālamuna'. The latter is accepted and incorporated as the locative form is appropriate.
19. The prose link after verse 52 in the printed text reads 'andu ardhacandraka padambeṭṭanṭēni'. The copper plate gives it as 'andu ardhacandra padambeṭṭanṭēni' 'ka' is a diminutive particle. It does not go well with 'ardhacandra'. Hence the copperplate reading is accepted and incorporated.
20. In verse 64 both the copper plate and the printed texts give at the beginning of the third line 'vistara pāda vādamula'. Though the poet might have chosen 'vādēsa' for 'pa' even in an āmrēḍita it is shown as 'pādapādamula' for the readers' convenience.
21. The printed text in the prose link after verse 64 and in the verse 65, gives 'yēlapāṭa' as beginning with 'ya' sound. The copper plate also reads 'yēlapadam', 'yālapāṭa padambu'. This morphological form with initial consonantal 'ya' is retained only to enable the reader to distinguish between 'ēla' of 'ēlaprabandha' and this 'yēla' which are two different things.
22. In verse 67 the printed text reads in the fourth line 'bhāvajñulu valkunatti paddhati'. The copper plate gives it as 'bhāvajñulu valukunatti' without resorting to the syncope form by dropping the vowel 'u'. This latter form is accepted and incorporated in this edition.

DATE OF COMPOSITION

It is not known when exactly the work Sankirtana Lakṣaṇamu' (in Telugu) was composed. The copper plates also do not specify when it was transcribed on them. Internal evidence is available in verse 16 that the author's father, Tāllapāka Peda Tirumalācārya was alive at the time of the author's endeavour as the verse speaks of the author getting his father's permission. Peda Tirumalācārya

is said to have lived till 1553 A.D. This can be taken as the latest limit.

Cina Tirumalācārya has had the good fortune to receive his 'brahmōpadēśa' from his grandfather Annamācārya who lived until 1503 A.D. If it is presumed that Cina Tirumalācārya was in his 'garbhāṣṭama' (7th year of age) at the time of his upanayanam he may be taken to have been born around 1493 A.D. and his upanayanam taken place around 1500 A.D. Peda Tirumalācārya could have been a young man of 20 by 1493. As Cina Tirumalācārya receiving his 'brahmōpadēśa' from his grandfather is recorded in one of his sankīrtanas (adhyātma sankīrtana 39-Vol XVI), it is reasonable to think he would have been some thirty or thirty two years old, to become a scholar in sahitya and sangīta so as to realise the greatness of his grandfather Annamācārya and make an effort to pay his respects to him by composing this work in Telugu. It is a testimony to this aspect that this work runs like a panegyric in the first dozen verses or so, to Annamācārya. One may put the composition of this work around 1525 A.D. and its inscription on the massive stone-slabs some time before the inscription of aṣṭabhāṣādandakamu on copper plates in 1537 as Annamācārya's compositions were popular even by 1535 A.D.

PARAMETERS OF THE WORK

1. This is a work on hymnody Sankīrtana Lakṣaṇamu and Padacchandamu are given as synonymous titles of the work by the author. Padasampradāya is the main concern of the work.
2. The first verse is a tribute to the galaxy of pada kavi-s who have sung Lord Vēṅkaṭēswara.
3. Verses 2 to 12 are devoted to Annamācārya's sankīrtanas. Verse 13 describes Annamācārya as Padakavitāpitāmaha. Verse 14 speaks about the need for knowing the lakṣaṇa and lakṣyas. Verse 15 records Annamācārya's authorship of Sankīrtana lakṣaṇam in Sanskṛt. Verse 16 and 17 speak of Peda Tirumalācārya (father of the author) and the fact of his having commented upon the work and the author undertaking to compose the work in Telugu verses.
4. Verse 18 touches padam as mentioned in Bharata's Nāṭya Śāstra, prabandha in Sangīta Rātnākara and dēśaīla in Sangīta Candrika and Sangīta Cūdāmaṇi and Sangīta Sudhākara. The need for devotion to God, humility and knowledge of tradition are touched upon in verses 19,20,21 respectively. Verse 21

commends obtaining Divine Grace or learning through a guru. Verse 22 speaks of poetic compositions with knowledge of tradition leading to realisation of God.

5. Definition of Padam, vṛttam as a four lined composition in music as defined by Bharata and these vṛttabandhas being the three dhātus in a musical composition are dealt with in verses 24,25, and 26 respectively.
6. Language regulation for padam is given in verse 27 and dēśailas in Kannada, Tamil, Telugu, Lāṭa and Gauḍa languages are mentioned in verse 28.
7. Padam is taken up under three heads: (1) Vṛttapadam (2) Nibandhapadam and (3) Cūṛṇapadam in verse 29.
8. Verse 30 to 33 deal with Vṛttapadam in their variety as sama, viṣama and ardhasama forms.
9. Verse 34 to 53 are devoted to dealing with nibandha padam in general. Yati, prāsam, guru-laghu niyama, tāla with dēśi and mārga bhēda, dhātus, udgrāha etc., Pallavi, śikhāpadam, padam with four, three and two dhātus as also ēkadhātuka are touched upon. A variety of padams like aṣṭapada padam, pada mālika, Śarabhapādapadam, concept of muktaka (chēdyaka) and kuḷaka, daruvulu, jakkula rēkulu, ēlalu, gobbilḷu, vākyamulu and candamāmapadamulu are all enumerated. The two lined padams are also enumerated and ardhacandrapadam explained.
10. Verse 54 and 55 are devoted to cūṛṇapadam and tālagandhi.
11. Colloquialisms, language appropriate to the character, proverbs and idioms are justified in padam composition in verses 56 to 59.
12. Verse 60 and 61 define adhyātma sankīrtanams.
13. Then, vākyam, daruvu, candamāmapadamu, yēlapāṭapadamu etc. are dealt with in verses 62 to 66.
14. Coalescence of words is touched upon in verse 67. Verse 68 extols dēśipadam. Verse 69 speaks of how they can excel. Verse 70 deprecates insipid compositions.

15. Verse 71 deprecates plagiarism.

IMPORTANT FEATURES

1. Sankīrtana Lakṣaṇamu is a unique work as it is the only one of its kind available.
2. As Sankīrtana-s and Kīrtana-s are the main stay of Karpāṭaka sangīta its importance to it cannot be over emphasised.
3. Though Padaniryukta is mentioned by Bharata only in the context of gīta-s or prakaraṇa-gītas, though 'prabandha' is a later concept found in musicological treatises like Sangīta Ratnākara and though 'dēsaila' is part of this prabandha concept, this work amalgamates all the three into one padasampradāya. One can certainly trace the origin of a devotional musical composition to padaniryukta variety mentioned by Bharata as 'devastutyātmaka' without any upōhana and pratyupōhana (using of nonsensical musical sounds). Neither the classification given by Bharata nor those of later classics like Sangīta Ratnākara are extant today. So it will only be a practical approach to accept this amalgamation without entering into scholastic arguments.
4. The work mentions mārga-dēśi bhēda in tāla. This may be suggestive of the use of mārga tāla-s also as late as early 16th century.
5. Though Bharata uses the word padam as 'svara tālātma' in the context of gāndharva and Śārṅgadēva follows Bharata in mentioning padaniryukta, Padam can be taken as the short form of the latter and equated with kīrtana or Sankīrtana. This author has used 'padam' in the sense of a kīrtana or sankīrtana.
6. This work is historically important because of the fact that it uses the terms 'kṛti' (verse 20) and 'mudra' (verse 44). Sangīta Sūryōdaya, a musicological treatise contemporary to the present work, does not use the word 'mudra'. For vāggēyakāra mudra it says 'svābhīdhāna vibhūṣitaḥ'. (vide. 'padam ṣoḍaśa-mābhōgaḥ svābhīdhāna vibhūṣitaḥ s.s. 5-73).
7. The words pallavamu and pallavi are both found used in this work.

8. Śikhāpadamu is mentioned in this work. Generally it is not heard of today.
9. The author gives the names of dhātus udgrāha, mēlāpaka, dhruva, antara and ābhōga to what he called vṛttams. If we take vṛttam as a four lined composition, they refer only to the parts of the song called carana-s. By the way, the word 'caranamu' is not used in this work.
10. This work mentions 'yēla pāṭa' in contradistinction to 'dēśaīla' which falls under 'ēlāprabandha'.
11. The exact meaning of 'citra varṇanḥbu' in verse 63 is to be explored further.
12. Tānaka rāga seems to have been used in the sense of 'tānam'.
13. The Use of the word 'dhātu' seems to be on its way out. Sangita Sūryōdaya mentions svaras primarily and states that some scholars call them dhātu. (raṅjakah svāra samūho gītāmityabhidhiyate, tadēva kaścid vidvadbhir dhatūtyabhidhiyate (S-S. 5-2).

EXPLANATION, COMMENT ETC.

In presenting this work the verse, its purport and the explanation are given separately in Telugu. The English portion has the purport of the Telugu verse given followed by explanation etc. Transliterated text in Roman script with diacritical marks is given at the end for the non-Telugu readers who wish to peruse the Telugu original. The main aim is to provide the Telugu and non-Telugu lay reader with as much information as possible. It is to be stated that this English version of the Introduction is not a word by word translation of the Telugu version, but generally follows the same. Technical intricacies have not been touched upon. It is hoped this work will be found useful.

MADRAS
9.8.89

DR. SALVA KRISHNAMURTHY.



కం॥ శ్రీ వేంకటేశ్వరప్రీతి
పావన చారిత్ర పూర్వపదకవి మణితే
జోహరహరంబునకుఁబ్ర
భావహ కవినాయకత్వమలవడుచుండున్

1

తా॥ శ్రీ వేంకటేశ్వరునికి ఇష్టమైన పవిత్ర చరిత్రలైన తొల్లింటి పదకవి మణుల తేజస్సనే
మేలైన ముత్యాల సరానికి మెఱుగుగొల్పే కవి నాయకత్వం సిద్ధిస్తున్నది.

వాగ్మి ఇది కృత్యాదిలో కవి శ్రీకారంతో మొదలుపెట్టి చేసిన మంగళాచరణం. తొలిసాళ్ల
వేంకటేశ్వర సంకీర్తనాచార్యులందరికీ కవి నాయకత్వం ఈ పద్యంలో చెప్పబడింది.
నాలుగోపాదంలో 'ప్రభావహక+వినాయకత్వము' అని విరుచుకుంటే విష్ణుేశ్వరస్మరణం
కూడా సిద్ధిస్తుంది. శ్రీ శబ్దానికి శోభ అనే అర్థంతోపాటు మణి కొన్ని అర్థాలు
ఉన్నాయి. ధర్మం, అర్థం, కామం అనే త్రివర్గం కూడా శ్రీ అనే మాటకు గల
ఒక అర్థం. మణి ఈశ్వరుడు అంటే నిగ్రహించటానికి అనుగ్రహించటానికి సామర్థ్యం
కలవాడు అని అభిప్రాయం. మనం లౌకికమైన మేలు (అభ్యుదయం) అనుకొనే ఈ
త్రివర్గాన్ని అనుగ్రహించే శక్తి లేదా నిగ్రహించే శక్తి శ్రీ వేంకటేశ్వరునికి ఉంది.
అయిన భక్తప్రియుడు. కనుక అయినకు ఇష్టమైన పదకవి శ్రేష్ఠుల్ని స్మరించటం
లౌకికమైన మేలునూ ఇస్తుందని అభిప్రాయం. అలాగే శ్రీ శబ్దానికి సదస్వతి అని
కూడా అర్థం. 'వేం' అనేది మంత్రశాస్త్రంలో సాహిత్య విద్యనిచ్చే 'వేలు శ్యామలా'
విద్యలో దీక్షాక్షరం. శ్రీ వేంకటేశ్వరుడు సదస్వతి స్వరూపమైన 'వేం' అనే దీక్షా
క్షరం కటం (దపద లేదా చెక్కిలి ప్రదేశం)లో కల ఈశ్వరుడు అని అభిప్రాయం.
అయన్ని సంకీర్తనం చేసిన పదకవి శ్రేష్ఠులకు కవి నాయకత్వం సిద్ధించటం సహజమని
అభిప్రాయం. తాను శ్రీ వేంకటేశ్వరుణ్ణి పేరుపెట్టి స్మరించటం తనకూ అట్టి కవి
నాయకత్వం కావాలనే కోరికతోనే అని చెప్పనక్కరలేదు.

1. ఈ పద్యంలో తొలిసాళ్ల పద కవిశ్రేష్ఠులకు కవి నాయకత్వం చెప్పబడినా కృతికర్త
మనసులో అడుచుండినవాడు ఆయన తాతగారు, 'పదకవితా పితామహా'డూ అయిన
తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుని ఊహించటం కష్టం కాదు. 'పూర్వ పదకవి మణి' అనే
పదబంధాన్ని 'వెనుకటిసాళ్ల పదకవిశ్రేష్ఠుడు' అని ఏక పదనంలోనే గ్రహిస్తే అన్నమాచా
ర్యులే స్మరణకు వస్తాడు. అప్పుడు 'పరహరంబునకు' అనే మాటలకు కొత్త ప్రాణం
వస్తుంది. బాలుడైన అన్నమయ్య తొలిసారిగా శ్రీ వేంకటేశ్వరుణ్ణి దర్శించి తానుచెప్పిన
'వేంకట శతకా'న్ని విన్నవిస్తే స్వామి సంతోషించి తన మెడలోని ముత్యాలహారాన్ని తన
పాదాలమీదే వడేటట్లుగా జారవిడిచి అన్నమయ్యను అనుగ్రహించాడట. పరము అంటే
దేవతాదుల అనుగ్రహంవల్ల కోరిక తీరటం. పోరమంటే ముత్యాలసరం. స్వామి అన్నమ
య్యకు ముత్యాలసరాన్ని ప్రసాదించిన అంశం ఈ కవికి సోదరుడైన తాళ్లపాక చిన్నన్న
(చిన తిరువేంగళనాథుడు) వ్రాసిన 'అన్నమాచార్య చరిత్ర' అనే ద్విపదకావ్యంలో ఇట్లా
చెప్పబడింది:

Verse 1.

Tr: The illustrious leadership of poets accrues to the lustrous string of pearls (of individual distinction) of the earlier gem-like music composers (of padams) of holy-conduct dear to Sri Vēṅkaṭēswara.

Com: This is the poet's first verse of auspicious beginning with 'Sṛī' Leadership of poets is ascribed, in this verse, to the earlier holy music composers (Sankīrtanācāryās) who sang about Lord Vēṅkaṭēswara. A split up of 'prabhāvahaka + vināyakatva' renders the facility of remembering Vināyaka also. The word 'Sṛī' along with the meaning lustre, carries certain other meanings too. One of the other meanings is 'trivarga' indicating the gamut of the entire worldly life consisting of dharma, artha and kāma. Īsvara means the over-lord capable of rewarding and punishing. Lord Vēṅkaṭēswara has the power either to reward us with what we think wordly-good or progress, or punish us (in our mudane-life). He is fond of His devotees. Remembering the music composers dear to Him can result in our worldly good too, it is suggested. Again, 'Sṛī' means Saraswati, the Goddess of Learning. 'Vēm' is the mystic sound syllable in 'Vēṇu Syāmalā Vidyā', capable of giving literary talent, in Mantra Śāstra. Thus Sṛī Vēṅkaṭēswara is the Lord with the mystic syllable 'vēm' identical with the Goddess of Learning, in His cheek. This suggests that it is only natural that the music composers who sang the Lord should acquire leadership of poets. No need to say, the author, with a similar desire for leadership, has chosen to utter the name of the Lord.

1. Though the leadership of poets is attributed in this verse to the earlier composers of padams it is not difficult to guess that the author had in his mind mainly his grandfather, Tāḷlapāka Annamācārya, who is hailed as 'Padakavitā-pitāmaha' or the creator of poesy of devotional music. If we take the phrase 'purva padakavimani' in its singular sense one cannot help remembering Annamācārya. Then the phrase 'vara hārambu' (the valuable pearl necklace) springs to a new life. When Annamācārya, as a boy, had his first darśan of the Lord and recited the centum of verses composed earlier by himself, the Lord is said to have slipped His pearl necklace on to His own sacred Feet and blessed him. 'Varam' (boon) is fulfilment of a desire by the grace of Gods; 'hāram' means a string or necklace of pearls. This item of the Lord presenting the pearl necklace to Annamayya is described in 'Annamācārya caritra' composed in dvipada metre in Telugu by Tāḷlapāka Cinnanna (Cina Tiruvēṅgaḷanāṭha), a brother of the author of SANKIRTANA LAKṢAṆAMU, thus:

‘నంది చెంగటఁబూజనము నేయుతఁజేసి

నందిన భక్తి నబ్బలుండు మఱియు

వేంకటప్పకు విన్నవించిన తొంటి

వేంకట శతకంబు విన్నవించుటయు

పెట్టిన ముత్యాల వేరా యశోద-

నట్టి పాదముల నైఘండఁబ్రపాదించె-

నది చూచి యర్చకుం డరుదంది నచ్చి

ముదమున శతకోపమును బ్రసాదించె’ (అన్నమాచార్య చరిత్ర- పుట. 26)

ఈ గ్రంథకర్త పదకవి శ్రేష్ఠుడు, సంస్కృతంలో ‘సంకీర్తన లక్షణం’ చెప్పినవాడూ అయిన అన్నమాచార్యుల్ని కవినాయకుడుగా ధ్యానిస్తున్నాడని గ్రహించడం ఇక్కడి పరమార్థం.

2. ‘పదకవి’ అంటే ‘వాగ్గేయకారుడు’ అని ఇక్కడ గ్రహించాలి- ‘మణి’శబ్దం శ్రేష్ఠ వాచకం. ‘పదకవిమణి’ అంటే ‘ఉత్తమ వాగ్గేయకారుడు’ అని అభిప్రాయం. గానంలోని ‘రాగం’ కేవలం లక్షణం తెలిస్తే తెలియపచ్చేది కాదు. దానికి వాగ్గేయకారుడొకడు కావాలి. పాడటానికి (గానానికి) అనుకూలంగా కూర్చిన కావ్యం పాట. ఈ పాటలోని మాటల్ని గాయకులు ‘మాతువు’ అంటారు. అలాగే పాటలోని గేయాంశాన్ని (musical element) ‘ధాతువు’ అంటారు. ఇలా మాతు- ధాతు రూపమైన వాగ్-గేయాల్ని నిర్మించేవాడు ‘వాగ్గేయకారుడై’వాడు. వాగ్గేయకారుల్లో ఉత్తమ, మధ్యమ, అధమ భేదాలు, వారి లక్షణాలు ప్రాచీనమైన సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో చెప్పబడినై. వారరుని ‘సంగీత మకరందం’ అనే గ్రంథంలో సంగీతాధ్యాయం నాల్గో పాదంలో వాగ్గేయకారాది గాయక భేదాలు లక్షణాలు చెప్పబడినై. అట్లే క్రీ.శ. 11-13 శతాబ్దాల మధ్య కాలంనాటిదని తలపబడే పార్శ్వదేవుని ‘సంగీత సమయసార’మనే గ్రంథంలోని ‘గీతాధికరణ’మనే అష్టమాధికరణంలోను వాగ్గేయకారుల లక్షణాలు, వాళ్లను పడిక్షించే విధమూ చెప్పబడినై. క్రీ.శ. 13 శతాబ్దినాటి ‘శార్ంగదేవుని సంగీత రత్నాకరం’ ప్రసిద్ధమైన గ్రంథం. ఈ గ్రంథంలో చెప్పబడిన వాగ్గేయకార లక్షణాలు దీనికి వ్యాఖ్యాతలైన కల్లినాథునిబట్టి, (నర్సయ్య) సింహాపాలునిబట్టి ఇట్లా ఉంటాయి:

వాగ్గేయకారునికి సుశబ్ద, అవశబ్ద వివేకం కోసం వ్యాకరణ శాస్త్రం తెలిసి ఉండాలి. శబ్దాధికారంకోసం అభిధానకోశాలు అంటే అమరకోశాలు తెలిసి ఉండాలి. సమ, అర్థ సమ, విషమాది వృత్త భేదాలు తెలియటం కోసం ఛందశ్శాస్త్రం తెలియాలి. అనుప్రాసాది శబ్దాలంకారాలు, ఉపనూది అర్థాలంకారాలు తెలిసి కూర్చుగల్గిన ప్రావీణ్యం ఉండాలి. శృంగారాది రసాలు, విభావ అనుభావ సంచార్యాది భావ విశేషాలు తెలిసిన రసభావసరిజ్ఞానం ఉండాలి.

"As the nambi was doing the ritual worship nearby, the boy, in great devotion, supplicated for the grace of the Lord by reciting the centum of verses composed by himself earlier in His name, and the Son of Yaśōda, (Sri Vēṅkatēśwara here) made the string of pearls adorned on his body fall on His feet, thus showing His grace. The priest, seeing this was wonder-struck and coming to the boy happily, offered him "ṣaṭhakōpa" (Annamācārya Carita -page 26)

That the author Cina Tirumalācārya, is meditating on Annamācārya, who is a composer par-excellence and author of Sankīrtanalakṣaṇamu in Sanskr̥t, as the Leader of Poets, is the point here.

2 'Pada-Kavi', here, has to be understood as 'vāggēyakāra', 'mani', a precious stone, indicates only excellence here. So, padakavimani means uttamavāggēyakāra or the best music-composer. 'Rāga' in music cannot be known by the mere knowledge of its regulations, a composer of a libretto-song is needed. A song is a composition fit for singing. Musicians call the words of the text 'mātu'; similarly the musical element or the musical setting is called the 'dhātu'. Thus, one who constructs or composes the words of the text and the musical element of the song is called 'Vāggēyakāra', 'vāk' representing the words and 'gēya' representing the musical element. Ancient treatises on music contain the classification of 'Vāggēyakāras' into a threefold division of uttama (the superior), madhyama (the middling) and 'adhama' (the inferior) types as also their characteristic abilities. Nārada's 'Sangīta Makaranda' contains the qualifications and classification of Vāggēyakāra-s and gāyaka-s (singers) in the 4th quarter of its adhyāya (chapter) on Sangīta. Again Pārśvadēva's 'Sangīta Samayasāra' considered to belong to the period 11-13 centuries A.D. has in its 8th adhikarana called 'gītādhikarana', not merely similar information but also the mode of testing them. 'Sangīta Ratnākara' of Śārṅgadēva (13th century) is a famous treatise. The characteristic qualifications of vāggēyakāra-s as enunciated in this work and as explained by its commentators, Kallinātha and Śmīhabhūpāla may be stated thus

In order to know the right and wrong form of a word, a vāggēyakāra should have knowledge of grammar; for a command over the language he should be acquainted with dictionaries like amarakōṣa, etc; he should know prosody for a knowledge of sama (even), ardhāsama (half even) and viśama (uneven) verses. He should have the expertise to make verbal figures of speech like anuprāsa

పాంచాలి మొదలైన కాకువిశేష పరిజ్ఞానం కోసం ఆయా దేశ స్థితులను గూర్చిన చాతుర్యం ఉండాలి. దేవైలాది ప్రబంధాల్ని నిర్మించే శక్తికోసం అశేషమైన భాషావిజ్ఞానం ఉండాలి. సంగీత శాస్త్రం మొదలుకొని 64కళలు తెలిసి ఉండాలి. నృత్ర గీత వాద్యాలనే 'తార్యతికం'లో నేర్చుండాలి. హృదయమైన శారీరం (గ్రాతం) ఉండాలి. ద్రుత వింబి తాదీలయ పరిజ్ఞానం, చచ్చుట్టుబాది తాల పరిజ్ఞానం, నిశ్శబ్ద రూపమైన అవాపాదులు, సశబ్దరూపమైన ద్రువాదులు అనే కలా పరిజ్ఞానం ఉండాలి. వేద్యధమైన స్వరకాక్యాదులు, దేశ కాక్యాదులకు సంబంధించిన కాకు వివేకముండాలి. ప్రమేయాంశానికి స్ఫూర్తిగొలిపే ప్రజ్ఞారూపమైన గొప్ప ప్రతిభ ఉండాలి. శ్రావ్యంగా పాడగలిగిన శక్తి ఉండాలి. దేశరా గాదులుగా చెప్పబడిన శ్రీ రాగాదులు చక్కగా తెలిసి ఉండాలి. సభాజయం కోసం వాక్యటుత్వం ఉండాలి. వాదాల్లో ప్రాశ్నికుడుగా ఉండేకొరకు రాగద్వేషాలు వదలినవాడు కావాలి. సరసచిత్తుడుగా ఉండాలి. రసనిర్వహణ శక్తికోసం ఉచితజ్ఞుడుగా ఉండాలి. (అనా చిత్యమే రసభంగానికి కారణం). మరొకడు కూర్చిన మాటలను తీసుకోకుండా తాను విలాది ప్రబంధాల్ని మధురంగా కూర్చే శక్తి ఉండాలి. గేయాంశమైన ధాతువును కొత్తగా నిర్మించే శక్తి ఉండాలి. పరచిత్ర పరిజ్ఞానం ఉండాలి. కూర్చే ప్రబంధాల్లో ఇక్షుణ పరిజ్ఞానంతోపాటు శక్తి కూడా ప్రగల్భంగా కనిపించేటట్లుండాలి. శీఘ్రంగా గీతాన్ని నిర్మించే శక్తి ఉండాలి. పలు విధాలైన గీతచ్ఛాయలను అనుకరింపగల గీత నిర్మాణశక్తి (సదాం తర విదగ్ధత) ఉండాలి. మంద్ర మధ్య తారస్థాయుల్లో అంపు లేకుండా గమకంవేసే ప్రాధి ఉండాలి. రాగాలపై, రూపకాలపై అనే ఆలప్తులను వాని అంతర్వేదాలలో నిర్వహించే నైపుణ్యం ఉండాలి. పూర్వాసర వినిశ్చయం కొరకు చిత్రకాగ్రత అనబడే అవధానం ఉండాలి. ఇట్టి గుణాలు కలవాడు ఉత్తమ వాగ్గేయకారుడు.

ఇంక 'ధాతువు'ను సమృద్ధిగా కూర్చగలిగి 'మాతు' రచనలో మందకొడిగా ఉండే వాడు మధ్యమజాతివాగ్గేయకారుడు. అట్లే 'ధాతు' 'మాతు'లు రెండూ తెలిసినా పద (ప్రబంధ) రచనలో ప్రాధిచాలని వాడు కూడ మధ్యముడే.

'మాతువు'ను రమ్యంగా నిర్మింపగలిగి 'ధాతు' విషయంలో మందకొడిగా ఉండేవాడు అధమ వాగ్గేయకారుడు.

'వస్తుకవి' అనగా కథాకవి అయినవాడు ఉత్తముడు. 'పర్లక కవి' అనగా పర్లనాకవి అయినవాడు మధ్యముడు. ఇతరులు నిర్మించిన 'ధాతువు'న 'మాతు' రచన చేసేవాడు మిక్కిలి అధముడు. ఇట్టివానికి 'కుట్టికారుడు' అని పేరు. (చూడు: సం. రత్నా-3 ప్రకీర్ణాధ్యాయం. ఆడయార్ తైల్రీ. ప్రచురణ- 1976)

(alliteration), etc. as also the semantic ones like upama (simile), etc. He must be knowledgeable regarding rasas, śṛṅgāra, etc. as also the emotional affects like vibhāva-s, anubhāvas and sancāri-s. He should have knowledge of various countries to know the intonational peculiarities (kāku-s) of Pāncāla, etc. He must know many languages to enable him to compose 'dēśailā-s' (music compositions called Ēlā-prabandha-s in different languages pertaining to different countries or regions) He should be acquainted with all the 64 arts like music etc. He must be proficient in nr̥tta (dance) gīta (song) and vādyā (playing on instruments). He must have good voice. He should be knowing the laya in its druta, vīṛṇbīta, etc., modes, the tāla like caccatpūṭa, etc, the kalā in its soundless forms of āvāpa-s, in its sounded forms of dhruva, etc. He must know the six types of svāra- kākus and deśi-kākus . He must have great talent which makes the subject on hand impressive. He must be able to sing sonorously. He must be knowledgeable in dēśi-rāgas like Śrī-rāga, etc. He must be a good speaker to hold the attention of the audience in an assembly. To enable him to act as an adjudicator in any competition he should be very objective, devoid of personal proclivities of attachment or hatred. He must be a man of mellowed temperament. He should be good at observing necessary proprieties in order to maintain the build up of sentiment or rasa. (Impropriety is the cause of the fall of sentiment). He should be able to compose in sweet words musical compositions like Ēlā-prabandha, etc. without resorting to plagiarism. He must be able to construct new musical element (dhātu). He should be able to infer and know what others are thinking. He should be one whose compositions display not merely the rules alone but his genius also. He must have the ability to compose quickly too. He must have the ability to compose and construct songs that imitate different musical trends of different compositions. He must be able to produce gamaka in all the three tonal pitches called mandra, madhya and tāra without fatigue. He should have the capacity to do the ālāpa in its forms of rāgālapti and rūpakālapti, with their variations. He must have intense power of concentration not to lose track of a sequence. One who possesses these qualities is uttama-vāggēyakāra or the best composer.

One who can create 'dhātu' or the musical element in abundance but dull in the composition of 'mātu' or libretto is a mediocre composer or madhyama vāggēyakāra. Again, though one is good at both 'dhātu' and 'mātu', he is also mediocre if his musical compositions are not impressive.

One who can construct the 'mātu' or libretto in a sweet form but dull in the case of 'dhātu' or musical element is the worst composer or adhama vāggēyakāra.

One who is a vastu-kavi, i e, who can compose with a story element is uttama. One who is a descriptive poet or varṇaka kavi is a madhyama or mediocre one. One who takes the 'dhātu' or musical element constructed by others and fills it with his own composition of 'mātu' or libretto is the lowest and worst type. Such a one is called 'kuttikāra'. (vide S.R. 3 prakṛmādhyaia, Adayar Library Publication, 1976).

కం॥ పరకవితా గుణ చతురత
 లరుదారఁగఁదాల్చపాక యన్నయ ధరలోఁ
 దిరువేంకటాద్రిపతిపై
 దొరకొని చెప్పంగఁబడము తుదిపదమయ్యెన్.

2.

తా. తాల్చపాక అన్నయ తనమేలైన కవితాగుణాలనేర్చులాభ్యర్థం గొలిపేటట్లుగా పంచ
 రించి శ్రీ వేంకటాచలపతి మీద పదం చెప్పగా ఆ పదం ఉత్తమోత్తమమైంది.

వ్యా॥ ఈ రెండో పద్యంలో కవి తనకు తాతగారు, సంకీర్తనాచార్యుడు, పద కవితా
 పితామహుడూ అయిన తాల్చపాక అన్నమయ్యను నేరుగానే పేర్కొంటున్నాడు. అన్నమా
 చార్యుల్ని అన్నమయ్య, అన్నమయ్యంగార్, అన్నయార్య, అన్నయగురు, అన్నమాచార్య
 అని పేర్కొనడం ఉంది.

1. తొలి పద్యం దగ్గర చెప్పిన ఉత్తమ వాగ్గేయ కార భక్షణాలన్నింటినీ ఇక్కడ అన్న
 మయ్య 'పర కవితాగుణ చతురతలు'గా అన్వయించుకోవాలి.
2. 'పదం' 'తుదిపద'మైంది అనటంలో వేంకటాచలపతిపై చెప్పటం వల్ల పదం పది
 త్రతను శ్రేష్ఠత్వాన్ని పొందిందని ఒక అభిప్రాయం. 'తుదిపద'మన్నప్పుడు ఊర్వ
 లోకాల్లో చివరిదైన బ్రహ్మపదం (సత్యలోకం) కూడా స్మరిస్తుంది కనుక పదం
 సత్యమూ, జ్ఞానమూ, అనంతమూ అయిన బ్రహ్మ పదార్థాన్ని గానం చేసేదయిందని
 మరొక అభిప్రాయం. ఆ బ్రహ్మపదం ఆనంద స్వరూపమే కనుక పదం పరమా
 నందస్థానమైందనీ అభిప్రాయమే. అన్నమయ్య చేతిలో పదం పరాకాష్ఠకు వచ్చిందని
 కూడా స్పష్టమైన స్మరణ.
3. 'పదం పాడటం' 'దరువు నెయ్యటం' అనేవి తెనుగుల వ్యవహారం. పాటను పదమనీ,
 తాదాన్ని దరువనీ అంటారు. భరతముని తన నాట్య శాస్త్రంలో పదాన్ని ఇట్లా
 నిర్వచించాడు:

“గాంధర్వం యన్యయా ప్రోక్తం స్వరతాళపదాత్మకమ్

పదం తస్య భవేద్వస్తు స్వరతాలానుభావకమ్॥

యత్కించి డక్షరకృతం తత్స్వరం పదసంజ్ఞితమ్

నిబద్ధంచానిబద్ధంచ తత్పదం ద్వివిధం స్మృతమ్॥

అతాలంచ సతాలంచ ద్వివకారంచ తద్భవేత్

సతాలంచ ద్రువార్థేషు నిబద్ధం తచ్చవై స్మృతమ్॥”

(నాట్య. శా. 32 అధ్యాయం 25, 26, 27)

Verse.2.

Tr: As Tāllapāka Annaya sang the Lord of the Effulgent Vēṅkaṭāḍri through his padams of ashtoniṣing skill and excellent poetic qualities, the padam itself became the lastword

Com: In this second verse the poet makes a direct reference to Tāllapāka Annamayya, who was not only his grandfather but also a Sankīrtanācārya and creator or grandsire of Padakavita. Traditionally Annamācārya is varioulsy referred to as Annamayya, Annamayyangār, Annayārya, Annayaguru, Annayācārya.

1. All the qualifications and skills of the best vāggēyakāra enumerated under verse 1 are to be comprehended under the terms 'ashtoniṣing skill and excellent poetic qualities'.
2. Padam becoming the 'last-word' could mean variously: that the padam attained revered excellence on account of its use in singing the praise of the Lord; that it sings the Universal spirit resident in Satyalōka and who is described as 'satyam, jñānam, anantam, brahmā,' as the last word (tudipadam) refers to the highest abode of Heaven; as Brahman is ānanda, the padam suggests itself as the seventh Heaven of Delight; that the Padam attained its acme in the hands of Annamayya is clear enough.
3. 'Singing a padam', and 'marking daru' are the expressions in Telugu. A song is called 'padam' and tāla is called 'daru'. Bharata defines padam, in his Nāṭya Śāstra to this effect: gāndharva comprises svara, tāla and pādam. In this, padam is evocative of svara and tāla. Any small meaningful syllabic composition can be called a padam. It is of two kinds: nibaddha (bound) and anibaddha (unbound or free). It can also be atāla (without tāla) and satāla (with tāla). (N.S.32ch-25,26,27).

‘స్వర, తాళ, పదాత్మకమైనది ‘గాంధర్వ’మని చెప్పామగదా, దాంట్లో స్వరానికి తాళానికి అనుభావకంగా ఉండే వస్తువు ‘పదం’. అక్షర కృతమైనది (అర్థవంతమైన మాటలతో కూర్చింది) ఏ కొంచెమైనా ‘పద’ మనిపించుకుంటుంది. అది నిబద్ధమని అనిబద్ధమని రెండు విధాలుగా ఉండవచ్చు. తాళంతో కూడి, తాళం లేకుండా కూడా ఉండవచ్చు- అనేది ఇక్కడి అభిప్రాయం. ‘గాంధర్వ’మనేది మార్గ సంగీతానికి పేరు. దేశి సంగీతాన్ని ‘గానం’ అంటారు. గాంధర్వం గంధర్వులు ప్రయోగించింది; అనాది సంప్రదాయం. ‘గానం’ వాగ్గేయకారులు కూర్చింది. గానానుకూలంగా కూర్చిన అర్థవంతమైన పదాలకూర్పు ఏదైనా ‘పదం’ అనిపించుకుంటుంది. స్వరతాలాల ఆవిష్కారం కోసం వానికి ఆశ్రయంగా ఏర్పడినటువంటిది పదం. ‘పదం’లోని అర్థవంతమైన మాటల్ని గాయకులు ‘మాట’ అంటారు. సరిగమూది స్వరాలతో పాడదగిన గేయాంశాన్ని ‘ధాతువు’ (music/musical element/musical setting) అంటారు. ధాతుబద్ధమైన గానం నిబద్ధగానం. ఈ నిబద్ధగానం కోసమైన ప్రబంధాలకు (పదాలకు) ఉండే అటు అంగాల్లో ‘పదం’ ఒకటి. అర్థప్రకాశకమైన మాట లేదా అర్థవంతమైన మాట పదం అని స్పష్టం. ‘స్వత్రం’ తాళం యాత్మకమని, స్వత్ర్యం పదాభినయమని, వాట్యం త్రైలోక్య భావానుకరణమని నిర్వచనాలు. స్వత్ర్యంలోని పదాభినయం చిరకాలంగా ఉన్నదే. పదం అంటే పాట అనటానికి ఇదే సాక్ష్యం. (ఇక్కడ ఒక జాగ్రత్త అవసరం. సంగీత శాస్త్రంలో ‘పాట’ అనే పారిభాషిక పదం ఒకటి ఉంది. మన మామూలు పాటను ఆ పారిభాషికంగా పారబడకూడదు. ప్రబంధానికి చెప్పిన ఆరు అంగాల్లో ‘పాట’ ఒకటి. అవసద్దవాద్యాల మీద చేతితో పుట్టిన దిగిదిగీత్యాది వాద్యాక్షరాలకు ‘పాట’ అని పేరు.) అట్లే తాళాధ్యాయంలో చెప్పబడే ప్రకరణ గీతాలు (1) నిర్మ్యక్తము (2) పదనిర్మ్యక్తము (3) అనిర్మ్యక్తము అని మూడు విధాలు (సం. ర. 5-57,58) వీటిలో అంగాలు లేకుండా కేవలం స్తుతి మాత్రబద్ధమైనది ‘పదనిర్మ్యక్తం’. ఇది స్తుతి పదం లేదా సంకీర్తన పదం. కాగా పదం అనేది స్తుతిపరమైన పాటే అవుతుంది. అంటేపదమన్నా కీర్తన అన్నా సంకీర్తన అన్నా అభిప్రాయం ఒకటేనన్నమాట.

గానానుకూలంగా కూర్చిన నిబదపదానికి సంగీత శాస్త్ర, గ్రంథాల్లో ప్రబంధము, వస్తువు, రూపకము అన్నవి సమానార్థకాలైన పేర్లు. ప్రబంధము, పదము అనే పేర్లు వినిమయముగా కనబడుతుంది. సంగీత శాస్త్ర, గ్రంథాల్లో ‘ద్రువా ప్రబంధము’ అని పేర్కొనబడిందే ‘ద్రువాపదం’మై నేడు ఉత్తర భారతంలో ‘ద్రువద్ సంగీతం’గా పిలువబడుతున్నది. కీర్తన శబ్దానికి పద శబ్దానికికూడా వినిమయం ఉన్నదే. మహారాష్ట్ర కీర్తనకార సంప్రదాయంలో ‘కీర్తన్’ను ‘పద్’ అనటం కద్దు. కర్ణాటకంలో దాససాహిత్యమనబడే కీర్తనల్ని పదాలనటం ఉన్నది. ఉదాహరణకు పురందరదాసు కీర్తనల్ని పదాలనటం ప్రసిద్ధమే. బెంగాల్ నైష్టవ సంప్రదాయంలో కీర్తనలున్నాయి; వాటిని ‘పదావలి’ అనటమూ ఉంది. ఒరిస్సాలో ‘పదావలి కీర్తన’ నాట్యసంప్రదాయం ఒకటి ఉంది. తెలుగులోనూ ఇదే పద్ధతి. రామదాసు,

What is called gāndharva has been put on boards by gandharvas; it has an ancient tradition Gāna is that composed by vāggēyakāras (music composers) Any composition of meaningful words suitable to music can be called a padam. It came into existence as a prop to svaras and tāla. Musicians and singers call the meaningful words of song (or libretto) 'mātu'; the musical element sung with the notes sa, ri, ga, ma, etc, is called 'dhātu'.

Gāna composed with dhātu is nibaddha gāna or bound music. Compositions meant for this bound music are prabandhas These have six components and 'padam' is one such It is clear a padam is a word or words expressive of a certain meaning. Nṛtta, by definition comprises tāla and laya; nṛtya interpretation of a padam through dance; nāṭya is imitative delineation of emotion of all the three worlds Padābhinaya has long been there in nṛtya This is evidence enough to show that a padam is a song, called 'pāṭa' in Telugu or 'pāṭu' in Tamil A precaution is necessary here There is a technical term 'pāṭa' in music We should not confuse that pāṭa with this. That 'pāṭa' is one of the six components of a prabandha Sound syllables produced by hand on instruments called avanaddha vādyās or membranophones like mṛdaṅgam are called 'pāṭa' (ex dhigi-dhigi) Agam, prakaraṇa-gītas enumerated in the chapter on Tāla are of three kinds namely (1) niryukta (2) pada niryukta and (3) aniryukta (SR.5-57,58) Among these, padaniryukta is a composition consisting of only devotional text and devoid of upōhana and pratyupōhana (meaningless or nonsensical words) This is stutipadam or Sankīrtanapadam Thus padam is devotional song set to music Padam, kīrtan and sankīrtan mean one and the same thing Prabandha, vastu and rūpaka are the names given to a nibaddha padam in treatises on music. These are synonyms Interchange of prabandha and padam is also seen. What has been designated as dhruvāprabandha in technical treatises seems to have become 'dhruvāpadam' and is presently called 'dhruvad sangīt' in North India Interchangeability between kīrtan and padam has also been in existence. A kīrtan is called 'pad' in the kīrtankār sampradāya of Mahārāstra. In Karnāṭaka, kīrtans in dāsasampradāya are called padams For example it is well known that kīrtans of Purandaradāsa are called Purandaradāsapadas There are kīrtans in the vaiṣṇavite tradition of Bengal and these are also called 'padāvalī' In Orissa there is a school of dance called 'padāvalīkīrtan' tradition Similar is the case in Telugu also Padams of Ramadas and Peddidas are also called Ramadāsukīrtanalu and Peddidāsu kīrtanalu A kīrtan is generally in praise of Viṣṇu in the form of Kṛṣṇa etc In the South, Rukmini and Kṛṣṇa are worshipped In the North, Rādhā and Kṛṣṇa are popular When erotic sentiment, nāyikā-nāyaka bhāva

పెద్దిదాసుల వదాలను రామదాసు కీర్తనలు, పెద్దిదాసు కీర్తనలు అనటం ఉన్నదే. కీర్తన ప్రాయీకంగా విష్ణువరమై ఇటు దక్షిణ దేశంలో రుక్మిణీ కృష్ణవరము, అటు ఉత్తరదేశంలో రాధాకృష్ణ వరమూ కావటం వల్ల కీర్తన/సంకీర్తనల్లో శృంగారానికి నాయికా నాయక భావానికి మధుర భక్తికీ ప్రాముఖ్యం వచ్చినపుడు 'పద'మనే మాటకు శృంగార ప్రధానమై గానాభినయ యోగ్యమైన రచన అనే అర్థం ఏర్పడింది. తమిళదేశంలో పదమంటే ఈ పరిమితార్థమే గోచరిస్తుంది. తెనుగులో కూడా శృంగార ప్రధానాలై అభినయానికి తరచుగా వాడుకోబడే జ్యేష్ఠయ్య వదాలు, సారంగ పాణిపదాలు ఇలాంటివే. వీటిని కీర్తనలనటం వాడుకలో లేదని మనకు తెలుసు. అలాగే ఎందుచేతనోకాని త్యాగరాజు, శ్యామాశాస్త్రి, దీక్షితర్ల కృతులను కృతులనీ కీర్తనలనీ అంటామే కాని వదాలనటం వాడుకలో ఉన్నట్లు కనిపించదు.

and *srīṅāra* became important in this worship *padam* acquired a delimited sense of indicating a musical composition full of erotic sentiment and fit for using in a dance performance for interpretation. One finds this connotation of *padam* in Tamil Nāḍu. In Telugu also *Kṣētrayya Padams* and *Sārangapāṇi padams* are such. They are used more for the purpose of dancing than for mere singing. We know these are not called *kīrtans*. Similarly, one cannot say why, the compositions of *Tyāgarāja*, *Śyāma Śāstry* and *Dīkṣitar* are called *kṛtis* or *kīrtans* only; it does not seem to have been in vogue to call them *padams* at any time.

వ.॥ మఱియుఁ దత్సంకీర్తనంబు శెట్టివనిన

కం.॥ పాపనములు హరిభక్తి వి

భావనములు సర్వమంత్ర పరమరహస్య

ద్యావనములు గాయకనిక

రావనములు తాళ్లపాకయన్నయవదముల్

3

కం.॥ రంజనములు దుర్గుణగణ

భంజనములు విమలకమలభవజనక గుణా

నంజనములు సుజ్ఞాన ధ

నాంజనములు తాళ్లపాకయన్నయవదముల్

4

కం.॥ పారంబులు హరికరుణా

పారంబులు విబుధనికర సంపూర్ణమధా

హారంబులు బహుదేశ వి

హారంబులు తాళ్లపాక యన్నయవదముల్

5

కం.॥ వేదంబులు పౌరాణిక

వాదంబులు వరకవిత్వవాణి వీణా

వాదంబులు కృతసుణవా

హృదంబులు తాళ్లపాక యన్నయవదముల్

6

తా॥ తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు వేంకటాచలపతి మీద వచరించి చెప్పిన సంకీర్తన వదాలు ఎలాంటివంటి అవి-

పాపాన్ని కడిగివేస్తాయి. విష్ణు భక్తివి విశేషంగా ఉపాకు తెస్తాయి. మంత్రాలన్నింటిలోను ఉండే ప్రభావశక్తుల్ని పుట్టించి చూపిస్తాయి. పాడేవారిని కాపాడుతాయి. (గాయకులకు తృప్తినిస్తాయి). (3)

మనసుకు రంగుగా ఉంటాయి. చెడు గుణాలకదుప్పుల్ని విఱచి వేస్తాయి. బ్రహ్మను గన్న విష్ణువు చొక్కపు గుణాలతో విక్రమింపి ఉంటాయి. శోభనకరమైన జ్ఞానధనమనే నిధులను చూపించటానికి పలురకాలైన అంజనాల లాగ వనిచేస్తాయి. (4)

చేపగలవి; శ్రీవారికృపను ఐడివానగా కురిపిస్తాయి. దేవతాగణాలందరికీ కొదవలేని అమృతాహారాలూ అవుతాయి. పలుదేశాల్లో వేడుకగా తిరుగుతున్నట్లుంటాయి. (5)

అవి వేదాలే. పురాణజ్ఞులు చెప్పే లగవులే. మేలైన కవితా సరస్వతి వీణానాదాలే. సజ్జనులు అహోదహదీనట్టివి. (6)

Verses 3-6:

Tr. Tallapaka Annaya's sankīrtanams (devotional hymns) on Śrī Vēṅkaṭācalapati may be delineated thus:

They cleanse our sins; help configurate devotion to Hari; generate all the miraculous effects of all mantras; protect those that sing them (afford satisfaction to the singer-musicians). (3)

They are colourful to the mind; break the groups of bad qualities; are fastened on to the pure qualities of Hari, the progenitor of Brahma; act like miraculous collyria (aṅjanams) in spotting the treasures of wisdom. (4)

They are essences; bring the grace of Hari like an unrelenting shower of rain; become ambrosia for all the Gods; act like pleasure trips to many countries. (5)

They are verily the Vēdas; enunciations of scholars in Purāṇas musical notes of poesy from the vīṇa of Vāṇi; those that have pleased the good people. (6)

వ్యా. అన్నమయ్య పదాలు పాడి పొరిసంకీర్తనం చేసేవారికి మంత్రోపాసనలతో పని లేదు; వాటికి మంత్రాలతో నమానమైన ప్రభావం ఉందని అభిప్రాయం. (పాశుపత సరసిం గరాయదు తన మీద పదమల్లి చెప్పలేటని అన్నమయ్యకు సంతకం వేయిస్తే ఆయన 'సంతెలిడువేర' అనే పదం వేంకటేశ్వరుణ్ణి ఉద్దేశించి పాడేడట. వెంటనే సంతె కుట్టడిపడ్డవట. ఈ అంశం అన్నమాచార్య చరిత్రలో అభిలీనింపబడింది). గుప్తంగా ఉండే నిధి నిక్షేపాల గుర్తు తెలుసుకోవటానికి వలు రకాల అంజనలు ఎట్లా సులభో పాయాలో అట్లాగే జ్ఞానధనాన్ని గుర్రెటగటానికి ఇవి సులభోపాయాలు. వేంకటేశ్వర సంకీర్తనం స్వామిదయను జడివాసగా కురిపించటమే కాదు దేవతలందఱిని కొలిచిన ఫలమిస్తుంది. ఒకరిని కీర్తిస్తే అందఱిని కొల్పినఫలమిచ్చే దైవం వరతత్వం కద! వేంకటేశ్వరుడు సర్వదేవతామూర్తి. అన్నమయ్యపదాలు ఇష్టసిద్ధికి అనిష్టపరిహారానికి ఉపాయాన్ని ప్రభు సమ్మితంగా చెప్పే వేదాలకు, మిత్ర సమ్మితంగా చెప్పే పురాణాలకూ, కాలానాసమ్మితంగా చెప్పే కావ్యాలకు ఏమాత్రం తీసిపోవు. వాటి సారస్వత సిద్ధి ఇలాంటిది అనటం.

1. 'కృత్ సంకల్పవే' అనే ధాతువునుండి 'కీర్తన' అనే పదంపుట్టింది. వరమేశ్వర గుణాలను పాడటమే కీర్తన. అది తఱచుగా విష్ణువరం. 'కీర్తనం మునదిః ప్రోక్తం హరే ర్గీలా ప్రగాయనం' అని పూర్వుల మాట. 'సంకీర్తనం భగవతో గుణకర్మ నామ్నాం' అని శ్రీమద్భాగవతం. భగవంతుని పేర్లను, గుణాలను, లీలలను గానం చెయ్యటం సంకీర్తనం. ఇది భక్తిలో భాగమని చెప్పనవసరం లేదు. నవవిధ భక్తిలో చెప్పబడే శ్రవణ, స్మరణ, పాదసేవన, అర్చన, వందన, దాస్య, నఖ్య, ఆత్మనివేదనలు (సంకీర్తనలోనే అంతర్భవిస్తాయని చెప్పవచ్చు. శ్రీ.శ. 7వతాల్లి నుండి శ్రీ.శ. 17వతాల్లి చివరిదాక భారతదేశంలో భక్తి ఉద్యమప్రభావం నడిచిందనే చెప్పాలి. ధక్షణభారతంలో మహారాష్ట్ర, దేశం శ్రీ. శ. 10 వతాల్లినాటికే పరదేశీయుల దాడులకులోనైంది. స్వధర్మ ధక్షణాదులకు నాథసంప్రదాయం దోహదానికి వచ్చింది. (కర్ణాటకంలో బసవన వీరశైవోద్యమం వచ్చింది). మహారాష్ట్రలో కీర్తనకార సంప్రదాయానికి దారి యేర్పడింది. నామదేవ్, తుకారామ్ వంటి భక్తవర్గం దీనివిపాకానికి కారణం. ఈ కీర్తనకార సంప్రదాయంలో నారదీయ సంప్రదాయమని, వార్మరీ సంప్రదాయమని రెండు సంప్రదాయాలున్నాయి. వీటిలో నారదీయ సంప్రదాయం కీర్తన/సంకీర్తన పద్ధతికి సన్నిహితం అనవచ్చు. వార్మరీ సంప్రదాయం భజనపద్ధతిని బోధించుకుంటుంది. ఈ 'కీర్తన'ను 'పదము' అని 'పారికథ' అని అనటం కద్దు. స్వరతాళాలకు అనుభావకమైంది పదమని భరతుడు చెప్పాడు. కేవలంస్తుతి మాత్ర పదయుక్తమైన గీతం 'పదవిరుక్త'మని సంగీతరత్నాకరం (5-58, 59) చెప్పున్నది. కీర్తన, పదం సమానాలే అని స్పష్టం. కన్నడ భాషలోని పురందరదాసుల 'దేవరనామా'లను కీర్తనలనీ, పదాలనీ అనటం ఉంది. ద్వారక కారణంగా మహారాష్ట్ర గుజరాత్ రాష్ట్రాల్లో

Com: Those who sing the Lord by singing the padams of Annamayya need no other mantrōpāsana-s. (vide verse 23) It is suggested that they have the miraculous effect of mantras. (Saluva Narasingarāya, patron of Annamayya for sometime, put him in fetters for his refusal to compose a padam on him Annamayya is said to have addressed a song beginning with 'sankelaliduvēla' to Lord Vēṅkatēswara when miraculously the fetters fell down unlocking themselves This incident is recorded in AC by Tāllapāka Cinnanna, a brother of the author of S.L. These sankīrtans are the easiest means to spot the treasure of wisdom like collyria in spotting the buried treasures of wealth. Singing Lord Vēṅkatēswara does not merely bring the Grace of the Lord like an unrelenting shower of rain but also gives the result of worshipping all the Gods It is only the Absolute that can give the results of various other Gods. Vēṅkatēswara comprises all Gods Annamayya's padams are in no way inferior to the Vēdas, Purāṇas and Kāvyaas which teach us the way to get fulfilment of our desired objectives and avoidance of the undesired by their commandments, friendly advice and affectionate suggestions respectively This is their literary and scriptural value

- 1 The word Kīrtan is from the verbal root 'kīrt saṁśabdānē' Singing the auspicious qualities of the Lord is kīrtan This singing pertains to V.snu. often Ancients have spoken about the singing of Lord Viṣṇu 'Kīrtanam munibhiḥ prōktam, hareḥ itā prajāyanam. Śrīmad Bhāgavatā says' sa-nkīrtanam bhagavatō guṇa karma nāmnām' -meaning singing the names, qualities and miraculous deeds of the Lord is sankīrtana No need to say that this is part of devotion to God (bhakti) Among the nine types of bhakti all others like śrāvana, smaraṇa, pādasēvana, arcana, vandana, dāśya, sakhya and ātmanivēdana get covered in sankīrtana India went through the bhakti movement from 7c AD to the end of 17c AD In South India, Mahārāstra was subjected to foreign invasions even by 10c AD It had to protect its own religion and social structure. Nāthasaṁpradāya seems to have helped in this direction (In Karnāṭaka Vīraśaiva movement of Basavana came up later) Kīrtankār saṁpradāya came into existence in Mahārāstra Devotees like Nāmdēv, Tukāram gave a fillip to this There are two schools, namely Nārādīya and Vārkarī in this saṁpradāya. Nārādīya school may be said to be much closer to the kīrtan /sankīrtan method Vārkarī school imbibes more of bhajan paddhati with the audience joining the kīrtankār This kīrtan is also called Harikatha Bharata has defined padam as being evocative of svara and tāla SR calls a devotional panegyric padaniryukta (5-58,59). It is clear that kīrtan and padam are synonymous Purandaradāsa's 'dēvaranāmāgalu' in Kannada

కృష్ణభక్తి ఎక్కువ. మహారాష్ట్ర కర్ణాటాండ్రాది దక్షిణ ప్రాంతాల్లో రుక్మిణీ కృష్ణుల కథ, గుణరాత్ మొదలుకొని ఉత్తరభారతం పూర్తిగా రాధాకృష్ణుల కథ భక్తికి అలంబనమైంది. బెంగాల్‌లోని నైష్ణవ సంప్రదాయంలో ఈ భక్తిపాటల్ని 'పదావలి' అని 'కీర్తన' అని కూడా అంటారు. నంది వచనంలోని 'సంకీర్తన శబ్దము,' వద్యార్థంలోని 'పదము' నమానార్థకాలన్నది పరమార్థం. ఈ 'పదము, ప్రబంధము' నమానార్థకాలనేది 14 వద్యంలోని రెండు శబ్దాల ప్రయోగాన్నిబట్టి నిర్ధారితం అవుతుంది.

2. 'మననాత్ త్రాయత ఇతి మంత్రః' (మననము చేయుటవలన పాదకుణ్ణి కాపాడేది కనుక మంత్రము) అని పుణ్యత్రై. మంత్ర శాస్త్రం 'గుప్త విద్యల్లో' ఒకటి. మంత్రం ఎప్పుడూ రహస్యమే. గురువు పేరుకూడా చెప్పరాదు. జపంలోకూడా మౌనజపం శ్రేష్ఠం. తనకు మాత్రం వినబడేట్లు ఉపాశువుగా జపించడం మధ్యమం. ఇతరులకు వినబడేటట్లుగా జపించటం అధమం. మంత్రశక్తి కూడా కార్యాన్ని (effect) బట్టి అనుమానించదగినదే (inferable) కాని అది పనిచేసే తీరు మనకు వ్యస్తంగా ఉండదు. అన్నమయ్యగారి సంకీర్తనలకు మంత్రత్వం చెప్పటం ఇక్కడ విశేషం. అంతేకాదు. సంకీర్తనలు గొంతెత్తి పాడవలసినవి. మంత్ర జప వద్దతికి విరుద్ధంగా అట్లా పాడినా మంత్రం ప్రదర్శించే రహస్య శక్తుల్ని ఇవి ప్రదర్శిస్తాయనటం మరింత గొప్ప విశేషం.

3. నిది నిక్షేపాలకోసం నెడకేవారు వలురకాలైన అంజనలతో అవి ఉండే స్థలాలను గుర్తు తెలుసుకుంటారు. కాటుకలాగు కంటికి రాచుకొని చూచే అంజనము, (శములపాకు) మీద రాచి చూచే అంజనము, చేతి బొటనవ్రేలి గోటిమీద రాచి చూచే అంజనము వగైరాలు వినికీడిక అందినవే. నిక్షేపధనం గుప్తం. దాన్ని తెలుసుకోవాలనికీ 'అంజనము' సులభోపాయం. వేద శాస్త్రాల్లోను, పురాణాల్లోను, కావ్యాల్లోను క్లేశసాధ్యంగా గర్భీకరింపబడి ఉన్న జ్ఞానధనాన్ని కండ్లకు కట్టినట్లుగా చూపించేవి ఈ వదాలనటం విశేషం. ఈ కారణంచేతనే ఇవి వేదాలకు, పురాణాలకు, కావ్యాలకు తీసిపోయేవికావని తర్వాతి వద్యం చెప్తున్నది.

4. సర్వ ప్రాణులు కోరేది సుఖం. అది ఇష్టసిద్ధి రూపమేకాక అనిష్ట పరిహార రూపం కూడా. ఈ ప్రయోజనానికి అలౌకికమైన ఉపాయాన్ని బోధించేది వేదం అని సాయణాచార్యుల నిర్వచనం. వేదాలు అపౌరుషేయాలు, అంటే లౌకికులైన మనుష్యులు కూర్చినవికావనీ, అవి ఋషులకు తాముగా దర్శనానికి వచ్చిన 'శ్రుతుల' నే విశ్వాసం. సంగీత శాస్త్రంలోను 'గాంధర్వ'మనబడే సంగీతానికి ఉండే అనాది సంప్రదాయం వల్ల అది అపౌరుషేయంగా చెప్పబడింది. 'గాన'మనేది పౌరుషేయమే అని కూడా చెప్పబడింది. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలు 'గానం'. అవి పౌరుషేయాలు- అనగా అన్నమాచార్యులనే లౌకిక పురుషుడు కూర్చినవి. వీటిని వేదాలనటంలో వీటికి అపౌరుషేయత చెప్పినట్లయింది. అప్పుడు అన్నమయ్య, వేద మంత్రాలకు ఋషుల్లాగ, ద్రవ్య అవుతాడు. అన్నమయ్య సంకీర్తనలు భవ్యావేశంలో దర్శనానికి వచ్చినవని ఆయన ఋషి కల్పడని అభిప్రాయం.

are called kirtans as well as padams. Kṛṣṇa is a popular Deity in Mahārāṣṭra and Gujarat perhaps due to the proximity of Dvārakā Rukmīṇī and Kṛṣṇa are worshipped in Mahārāṣṭra, Kārkātaka and Āndhra. Gujarat and North India have taken up Rādhā-Kṛṣṇa cult. The devotional songs in the Vaiṣṇavite traditions of Bengal are called padāvalī and kīrtans. The point is that sankīrtan and padam are synonymous. That this padam and the classical term prabandha are also synonymous is confirmed by the author's use of both the words in verse 14

2. 'Mananāt trāyata itī mantrah' - 'that which protects the practitioner because of meditation', is the etymology of the word 'mantra'. Mantraśāstra is one of the esoteric disciplines. A mantra is to be kept a secret always. Even the name of the preceptor is not to be revealed. In japa silent repetition is said to be the best, repetition of mantra being audible to the practitioner is mediocre (it is called upaṅśu); repetition of mantra audible to others is the worst method. Also the power of the mantra is to be inferred only by its effect (kārya), the mode of its working will not be clear to us. The significant point is that the powers of mantras are attributed to the sankīrtans of Annamayya. Not merely this. Sankīrtans are to be sung full-throated. This is against the japa method. More significant is the point that these sankīrtans give the miraculous effects like mantras despite the fact that they are sung in a full-throated fashion.
3. Treasure-hunters are said to use various kinds of collina to find the spots where treasures are buried. Ointments applied to the eyes, a betel-leaf or over the surface of a thumb-nail are within our hear-say. Treasure buried is concealed. An āñjanam is a miraculous easy means to spot it out. Similarly are useful the padams in visualising the wisdom treasure concealed in Vēdas, Purāṇas and Kāvyaś. That is exactly why the next verse says the padams are verily Vēdas etc.
4. All living beings desire happiness. It is of two forms: fulfilment of the desired and eradication of the undesired. That is Vēda which teaches (us) a supra-mundane method to this end. This is how Śāyanācārya has defined Vēda. Vēdas are apauruṣēya, not composed by men in mundane fashion, they are said to have appeared before the sages who were seers and heard by them. This is the traditional belief. In saṅgītaśāstra also apauruṣēyata is attributed to 'gāndharva' because of its hoary tradition (āñḍisaṁpradāya) etc. (SR 4-2). Indigenous tradition called 'gāna' is said to be pauruṣēya on account of its dependence on the composer or vāggēyakāra. Annāmacārya's sankīrtans are obviously 'gāna' and hence human creation or pauruṣēya. When these are called Vēdas it is tantamount to attributing apauruṣēyata to them. This makes Annamayya a draṣṭa or seer like those of Vēdamantras. The suggestion is that Annamayya's compositions are inspired ones and that he is as good as a ṛṣi.

5. అన్నమయ్య పదాలు 'బహుదేశ విహారంబులు' అనడంలో అందరి కాకు విశేషాలు సూచించబడుతున్నవి. కాకువులు ప్రధానంగా (1) స్వరకాకువు (2) రాగకాకువు (3) అన్యరాగ కాకువు (4) దేశకాకువు (5) క్షేత్రకాకువు (6) యంత్ర కాకువు అని ఆరు రకాలు. కాకువు అంటే ధ్వని వికారం. ఒక స్వరంలో మరొక స్వరచ్ఛాయ స్వరకాకువు. ఇది రాగంలో ఏర్పడుతుంది. ఏది రాగానికి ముఖ్యచ్ఛాయో అది రాగకాకువు. ఒక రాగంలో వేరొక రాగచ్ఛాయ వినిపిస్తే అది అన్యరాగకాకువు. దేశస్వభావాన్నిబట్టి ఆయా దేశాల్లో కనబడే ఛాయ దేశకాకువు. మనుష్యుల దేహమొక ఛాయా విశేషం గనుక అట్టిది క్షేత్రకాకువు. వీణ, పిల్లనగ్రోవి మొదలైన యంత్రాల్లో ప్రతికి వచ్చే రాగచ్ఛాయ యంత్రకాకువు. ఈచోట దేశకాకు విశేషాలు ఉద్దేశించబడినవి అనవచ్చును.

6. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తన సంప్రదాయం ఆంధ్రదేశానికి క్రొత్తది కాదు. క్రీ.శ. 14 శతాబ్దికి చెందిన సింహగిరికృష్ణమాచార్యులు భజనసంప్రదాయానికి ఆద్యుడు. ఆయన సంకీర్తన పద కవితా పితామహుడు. ఆయన రచనలను 'వచనాలు'నీ 'విన్నపా'లనీ అంటారు. ఈయన రచించిన 'సింహగిరి నరహరి వచనాలు' 4 అక్షరకు మించినవని అంచనా. ఈయన కాలంలో పాతకమూరి భాగవతులు ప్రసిద్ధులు. కృష్ణమాచార్యులు ఈ పాతకమూరి భాగవతుల నన్నిధిని తన వచన సంకీర్తనాలనుగానం చేసినట్లు తెలుస్తున్నది.

5. Annamayya's padams are called excursions into various countries or regions. This description is meant for drawing our attention to the intonational peculiarities (kākus) of the sankīrtans. These 'kākus are mainly six types: (1) svara kāku (2) rāga kāku (3) anyarāga kāku (4) dēśa kāku (5) kṣētra kāku and (6) yantra kāku. Kāku is modification of sound. A shade of one musical note in another is svarakāku. This occurs in a melody called rāga. The main shade of a melody or rāga is rāga kāku. A shade of a melody in another is anya-rāga kāku. Shade of intonation found in different regions or countries as being natural to them is dēśa-kāku. Kṣētra kāku pertains to an individual human being as his body is also considered a particular shade. Shade of melody that is heard on vīṇa or flute is called yantra kāku. Here, one may say, dēśa-kākus are intended.
6. Sankīrtana sampradāya of Annamācārya was not new to the Telugu country. Kṛṣṇamācārya of 13/14c. A.D. is the first one we know of in the bhajan sampradāya. He is the grandsire of Sankīrtana Padakavita. His compositions called 'vacanam -s' are estimated to be more than 4 lakhs. During his time Potakamūri-bhāgavata-s were well known. It is learnt Kṛṣṇamācārya recited his vacana sankīrtanams in the presence of these Potakamūri-bhāgavata-s

కం.॥ లక్షణములు పదకవితా

రక్షణములు వివిధ కుకవిరాజీ మదన

మోక్షణములు వేంకటపతి

షీక్షణములు తాళ్లపాక విభునత్కవితల్

7

తా॥ తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల సత్కవితలు పదకవిత్యానికి లక్షణాలు చెప్పినీ పదకవిత్యాన్ని కాపాడేవి, పలు విధాలైన కుకవి సమూహాల పాగరు వదిలించేవి, సాక్షాత్తు వేంకటాచలపతి చూపులే అయినట్టివి.

వ్యా॥ సత్కవిత అనగానే అసత్కవిత కూడా గుర్తుకువస్తుంది. సత్కావ్యం, అసత్కావ్యం అన్న వాడుక కూడా మనకు తెలుసు. సత్సశుద్ధి గలిగి సత్సశుద్ధికి సహాయపడే కవిత, కావ్యం, సత్కవిత, సత్కావ్యం అవుతాయి. సత్వం, రజస్సు, తమస్సు అనే మూడు గుణాలు ప్రాణుల స్వభావాన్ని నడుపుతున్నాయి. రకోగుణతమోగుణాల స్పర్శ లేని మనస్సే సత్వమనీ సత్వోదేకమే భోగరూపమైన ఆనందం అని ఆలంకారికుల వివరణ. అన్నమాచార్యుల సత్కవితలైన వదాలు ఆనందం చిన్నది ఒక అభిప్రాయం. పదరచన ఎలా ఉండాలో గుర్తుగా చూపి చెప్పేవని మరొక అభిప్రాయం. పద కవిత అనుమర్దుల చేతిలో పడి నిందలపాలు కాకుండా కాపాడేవని పదకవితా రక్షణములన్నదాని అభిప్రాయం. అన్నమయ్యకు సమకాలీనుడే అయిన శ్రీనాథుడు 'ముది విలులు విధ వలంబలు, పదకవితలు' ఇత్యాదిగా ఈనడించిన చాటు పద్యం వ్రసేద్దమే. సత్కవులు కానివారు కుకవులు. సత్కవిత కుకవులకు సాధ్యం కాదు. సత్కవిత్వరచనకు చాలని వారై కుకవులు పాగరు విడుస్తారు. అన్నమయ్య కవితలు కుకవుల పాగరుదించేవి. ఇంత మాత్రమే కాదు. అవి సాక్షాత్తు వేంకటపతి చూపులన్నప్పుడు మిక్కిలిగా వునీతం చేసేవి, ఆనంద వ్రదాలు అని అభిప్రాయం. 'యతేర్త్వస్తి కవేర్వచః' అని పెద్దలమాట. యతీ శ్వరుని చూపు, కవి వాక్కు-మనల్ని వునీతం చేస్తాయని భావం. 'వర్ణనా నిపుణః కవి' అన్నప్పుడు నిపుణ శబ్దానికి నేర్పరి అని మాత్రం కాక 'మిక్కిలి పవిత్రీకరించువాడు' (నితరాంపునాతీతి నిపుణః) అని కూడా అర్థం. వేంకటేశ్వరుడు ఈశ్వరుడన్నా కృష్ణుడన్నా యోగేశ్వరుడే అవుతున్నాడు. అన్నమయ్య వదాలు మంత్రాలని చెప్పబడిందిగనుక ఆ మంత్ర జన్యమైన కీరణరూపాన అవే స్వామిచూపులూ అవుతున్నవి. మంత్రమే దేవత. మంత్రోచ్ఛారణ వల్ల మంత్రరూప దేవత వ్రకాశిస్తుంది. ఆ వెలుగు విశిష్టం. మంత్ర శాస్త్రంలో కీరణ శబ్దం దాదాపు పారిభాషికంలాంటిది. తేకోరూపాన దేవతనుచె ప్తుంది. ఇక్కడే గొప్ప అభిప్రాయం ఇది.

Verse 7.

Tr: The 'satkavita-s (excellent poetic compositions) of Tallapaka Annamācārya are exemplars and protectors of padakavita; they make bad poets shed their pride; they are verily the graceful glances of Vēṅkatalapati.

com: Satkavita brings to the mind asatkavita too. We are aware of the usage of the words 'satkāvyā' and 'asatkāvyā' also. Composed with and helpful to the purity of spirit (satva) poetry or a poem becomes sat-kavita or sat-kāvyā. The three guna-s called satva, rajas and tamas condition and monitor the nature and conduct of all living beings. Ālankārikās explain that the mind untouched by rajas (principle of activity) and tamas (principle of inertia) is itself satva (principle of self-abidance) and its excitement is enjoyment and bliss. One suggestion is that Annamācārya's padams, excellent compositions as they are, are signs of bliss. Another suggestion is that they exemplify the best way of composing padams. Protectors of padakavita only means that they protect this genre of compositions from their name getting sullied in the hands of incapable composers. It is wellknown that Śrīnātha, a major poet in Telugu and contemporary to Annamācārya deprecated padakavita in one of his cātu verses by equating it with old and saggy fornicators and widowed-whores. Those who are not satkavi-s are called kukavi-s (poetasters). They are incapable of writing satkavita. Such poets shed their pride on seeing these compositions. Such are the compositions of Annamayya. (It is a characteristic feature of Telugu literature to praise satkavis and deprecate kukavi-s). Not merely that. When they are said to be verily the graceful glances of Lord Vēṅkatalapati it means they are purifiers and donors of bliss. 'Yatēṛ dṛṣṭiḥ kavēṛ vacaḥ' (the glance of a yati or recluse and the word of a poet) is the adage of the ancients. The glance of the recluse and the word of a poet are said to cleanse and purify us. A poet is also described as 'varṇanā nipunah'- one who is skilled in describing. The sanskr̥t word 'nipunah' means not merely the skillful but carries the etymological meaning 'a thorough cleanser' (nitarāṃ punāti iti nipunah). Whether we take Him as Iswara (Siva) or Kṛṣṇa, Vēṅkaṭēswara is the master of Yōga (yōgēswara). The padams of Annamayya have been described earlier as mantras. In mantra-śāstra, mantra itself is the deity and when it is uttered, the deity shines as effulgent light. Such a light is generally referred to as kirāṇa (ray) in a technical sense. So Annamayya's padams, mantras as they are called, represent the Lord Himself as Light and become his glances, sui-generis. This is the great idea here.

1. ఇక్షుమన్నపుడు ఛందోవ్యాకరణాది శాస్త్రముని అర్థం. ఇక్కడ పద రచనకు ఉండవలసిన గుర్తుల్ని గుణాల్ని నియుమాల్ని చూపి చెప్పేవని (అన్నమయ్య రచనల వరంగా) గ్రహించాలి.
2. నంగీతంలో ఉన్నట్లుగానే దేశ భాషా పాహిత్యాల్లోను మార్గ- దేశి సంప్రదాయాలున్నాయి. తెనుగులో ఈ మార్గదేశి భేదం తొలిసారిగా దేనటిపండని శాసనం (క్రీ. శ. 1145)లోను అటు మీద పాలకునికి సోమనాథుని రచనల్లో, నన్నిచోడుని కుమార సంభవంలోను కనబడుతుంది. అయినా ఈ దేశి సంప్రదాయం క్రీ. శ. 9శతాబ్ది నుండి దొరికే శాసనాల్లోకూడా కనబడుతుంది. అంతకు మునుపు శాసనాలకెక్క కుండా కొంతకాలం ఉండిందని కూడా మనం విశ్వసించవచ్చు.

దేశి సంప్రదాయం పద్యకవిత పదకవిత అని రెండు రకాలు. తెనుగులో పద్యకవితకు వచ్చిన గుర్తింపు పదకవితకు రాలేదనే చెప్పాలి. శాసనాల్లో దేశిచ్చందస్సుల్లో వ్రాసిన పద్యాలు కనపడతాయి. క్రీ.శ. 848 నాటి పండరంగని అర్థంకి శాసనంలో 'తరు వోజి,' క్రీ.శ. 848-892 ప్రాంతపు గుణగ విజయాదిత్యుని కందుకూరి శాసనంలోను, క్రీ.శ. 892-929 ప్రాంతపు చాళుక్యభీముని దర్మవర శాసనంలోను 'సీన' పద్యం, క్రీ.శ. 927-934 ప్రాంతపు యుద్ధవల్లుని బెజవాడ శాసనంలో 'మధ్యాక్కరలు' కనబడతాయి. దేశిలో పద్యకవిత ఉండగా పద కవిత లేదనుకొనటానికి వీలేదు. తెనుగు భాషకు క్రీ.శ.10 శతాబ్దినాటికే ఛందోగ్రంథమున్నట్లు తెలుస్తున్నది. 'యాపైరుంగల క్కారికై' అనే 10 శతాబ్దినాటి తమిళ గ్రంథంలో 'వాంచియార్ సెయ్ద పడుగచ్చందము' (వాంచి యార్ చేసి తెలుగు ఛందస్సు) పేర్కొనబడింది. క్రీ.శ. 1000 ప్రాంతపు విరియాల కామసాని గూడూరు శాసనంలో తొలిసారిగా చంపకమాల ఉత్పలమాల అనే సంస్కృత వృత్తాలు కనబడుతున్నాయి. దీన్నిబట్టి అంతకు మునుపు దేశిచ్చందమే వ్యాప్తిలో ఉండేదని తలంచవచ్చు.

దేశి సంప్రదాయానికిచెందిన పదకవిత్యం 13శతాబ్ది చివర వెలసిన పాల్కురికి సోమన 'పండితారాధ్య చరిత్ర'లో పేర్కొనబడింది. మల్లికార్జున పండితారాధ్యుడు 12 శతాబ్దివాడు. తెనుగుదేశంలో ఆరాధ్యశైవ సంప్రదాయానికి ప్రవర్తకుడు. ఆయన బొడ్డుల్ని వాదంలో గెలుచుబోయేటప్పుడు 'తుమ్మెద పదములు, ప్రభాత పదములు, పర్వత పదములు, ఆనందపదములు, శంకరపదములు, సంజనర్జన, గణపర్జన పదములు' పాడుచు నదృక్తులు వెంటవచ్చిరని సోమనవర్ణన. (పండితారాధ్య చరిత్ర. 513 పుట.)

1 'Lakṣaṇa generally means and indicates a śāstra like chandas (prosody) or vyākaraṇa (Grammar). Here we have to understand that Annamayya's poetic compositions (padams) exemplify the best ways of composing padams

2. Like in music we have mārṅa and dēśi traditions in indigenous languages too. In Telugu this mārṅa-dēśi bifurcation appears for the first time in an inscription of Dēśati Paṇḍa (1145 A.D.) and later on in the writings of Pālakuriki Sōmanātha and in Kumārasambhava of Nannecōḍa. But the existence of dēśi tradition can be seen as early as 9c. A.D. from the extant inscriptions. We can also guess that it could have been prevalent earlier to 9c. A.D. also before it got recorded in inscriptions.

Dēśi tradition is of two streams: Padyakavita (poetic composition in indigenous verses) and pada-kavita, (indigenous music compositions). It must be stated that pada-kavita in Telugu has not acquired the same recognition as padya-kavita. Verses composed in indigenous metres of prosody are seen in inscriptions. Addanki inscription of Paṇḍaranga (848 A.D.) contains a 'taruvōja' verse; śīsa verses can be seen in Kandukūru inscription of Gunaga Vijayaditya (848-892 A.D.) and Dharmavaram inscription of Cālukya Bhīma (892-929 A.D.); 'madhyākkaṛas' are recorded in the Bezawada inscription of Yuddhamalla (927-934 A.D.). The existence of versification in the indigenous (dēśi) stream precludes the absence of padakavita and suggests the coexistence of both. Telugu is known to have had a work on prosody as early as 10th century. The Tamil work 'Yāpperungala-K-Karikai' (10c) speaks of a prosodical work in Telugu by one Vanciyaṛ (vanciyaṛ seyda vadugaccandamum). It is only in the Gudur inscription of Viriyāla Kāmasāni (1000 A.D.) that one finds the verses of cāmpakamāla and utpalamāla marking the entry of Sanskr̥t metres into Telugu. This suggests the prevalence of indigenous metrics alone earlier in the Telugu country.

Pada kavita of dēśi tradition is mentioned in Panditārādhyā caritramu of Pālakuriki Sōmanātha who flourished at the end of the 13 century. Mallikārjuna Panditārādhyā belonged to the 12th century, he was the founder-leader of ārādhyā-śaiva-śāṁpradāya in Andhra. Pālakuriki Sōmanātha in his work on Panditārādhyā describes that devotees of Siva accompanied Panditārādhyā on his journey to defeat Buddhists in argument, singing tummeda padamulu, prabhāta padamulu, ānanda padamulu, śankara padamulu, sanja varṇana and ganavarnana padamulu. (Tummeda means a honey-bee. The word occurs as a refrain in the songs of that name. The bee represents jiva according to Bhuvanēśvarī saṁhita. Parvata means Sṛīśaila, the abode of Lord Mallikārjuna - a saivite pilgrim centre of great importance, situated in Kurnool district of Āndhra Pradesh. Parvata Padamulu are the songs sung by devotees while climbing up the hill. Sanja varṇana means description of the evening; gana varṇana means the description of the pramatha-gaṇas-both important to Siva as He dances in the evening and pramathas are His attendants. The rest of the names are clear enough).

ప్రాచీనాంధ్ర లాక్షణికులువారి కాలము, తెనుగును కూడా ఒక ప్రాకృతముగా పరిగణిస్తూ వచ్చినా దేశిపుండస్సుల కొన్నింటిని పేర్కొంటూ వచ్చినా పద కవితను సమగ్రంగా చెప్పినవారు కాదు. క్రీ.శ. 1402- 1407 నాటి విన్నకోట పెద్దన 'కావ్యాలంకార చూడామణి' దేశి సంప్రదాయంలో రగడ, మంజరి, ఉదాహరణాలను పేర్కొంటుంది; కాని యక్షగానాన్నిచెప్పదు. చందస్సుల్లో కంద, సీన, గీతి, అక్కర భేదాలను త్రిపది, చాపది, షట్పదులను తరువోజును చెప్పింది. క్రీ.శ. 1453 నాటి అనంతుని 'చందోద ర్పణం'లో పదకవితకు అశ్రయభూతమైన నవ విధరగడలు చెప్పబడినై. క్రీ.శ. 1550 ప్రాంతపు చిత్రకవి పెద్దన 'ఇక్షణ పాదసంగ్రహం'లో రగడ భేదాలను యక్షగానంలో నిశితపుటాది తాళాలకు ఎట్లావాడుకోవచ్చునో చెప్పబడింది. క్రీ.శ. 1600 ప్రాంతపు వెల్లూరి లింగవసుంతి 'సరసాంధ్రవృత్త రత్నాకరము'లో (కర్ణాట చాపది ఇక్షణమే) 5 మాత్రలగణములైన కిన్నరగణాల మీద ఒక సూర్యగణమునుచు, అద్యంత ప్రాసంతో, 2గణాలమీద యతితో 'పదఇక్షణ'మని చెప్పబడింది. స్వరగణాలనేవి సంగీత శాస్త్రంలో కిక్షరాల గణాలకు వాడే పరిభాష. క్రీ.శ. 1656 నాటి అప్పకవి తన 'అప్పకవి యము'లో చిత్రకవి పెద్దన చెప్పిన రగడ, యక్షగానఇక్షణాలను అనువదించటంతోపాటు లాలిపాటి, పెండ్లిపాట, ధవళము, సువ్వాల, అర్థ చంద్రికలు అనే విశేష రచనలు చెప్పి నాడు. పదఇక్షణాన్ని యక్షగానఇక్షణాన్ని చెప్తూ పద కవితా భేదాల్ని మధురకవితా శాశ్రీంద సంగ్రహించింది క్రీ.శ. 1656 తర్వాతి వార్తా కవి రఘునాథయ్య 'ఇక్షణ దీపిక'. అందిట్లున్నది: 'యక్షగానంబునన్ నెలయు పదంబులు, దరువులు, నేలలు, ధవళం బులు, మంగళవారములు, శోభనంబులు, వికపద, ద్విపద, త్రిపద, చతుష్పద, అష్టపదులు నివి యాదిగా గల్గునన్నియు లయప్రమాణంబుల నొప్పి మృదు మధుర వచన రచనల ప్రసిద్ధంలైన యవి మధుర కవిత్యంబులు'. క్రీ.శ. 17 శతాబ్ది చివరివాడైన పొత్తపి వేంకటరమణకవి తన 'ఇక్షణ శిరోమణి'లో సంగీత రత్నాకరాన్ని అర్జున భరతాన్ని స్మరించి విలలే పదాలని, మాత్రాసమకవిబద్ధాలైన 'ప'గణాలతో వానిని కూర్చాలని అవి సూళాదు లకు అనుగుణంగా ఉండాలని చెప్పి అవి రాగతాళాలతో సంగీత రీతిని తేటపడి ఉంటాయి గనుక సాహిత్య మార్గాన ఇక్షణంలో రావని చెప్పాడు. (ఇక్ష. శిరో. 3-425, 426, 427).

Ancient Telugu prosodists, though they went on treating Telugu as one of the Prākṛts, have been mentioning at least some of the indigenous metres. Yet they cannot be said to have treated Padakavita in a comprehensive way. Kavyāṅkārā Cūdāmaṇi of Vinnakōṭa Peddāna (1402-1407 A.D.) mentions ragaḍa manjari and Udāharana but not Yakṣagāna in the deśi stream. Verses like kanda, śīsa, gīti, and different types of akkaras, tripadi, caupadi, and satpadi are treated as also taruvōja. Chandōdarpana of Ananta (1435 A.D.) treats the 9 types of ragaḍas which lend support to a lot of padakavita. Lakṣanasāra Sangraha' of Citrakavi Peddāna (1550 A.D.) teaches how the different kinds of ragaḍas can be used suitably for talas like 'tripuṭa' etc. in Yakṣagāna. 'Sarasāndhra Vṛttaratnākara' of Vellaturi Līnganamaṇtri (c. 1600 A.D.) gives padalakṣaṇa as 3 kāmaganas of 5 mātras each plus 1 sūrya gaṇa of 3 mātras, with prasa both at the beginning and ending of the lines, with caesura after 2 gaṇas in each line. Metrically speaking (5x3+3=18matras), this is Karmāta Caupadi only but for the nomenclature of gaṇas as smara gaṇas as found in music treatises like S.R. 'Appakaviyamu' of Appakavi (1656 A.D.) repeats what Citrakavi Peddāna has said about ragaḍa and Yakṣagāna but also adds lālipāṭa (lullaby), penḍipāṭa, dhavalam, suvālā (pounding song), 'ardhacandrikalu'. It was Lakṣaṇa Dīpika of Vārtakavi Raghunāthaiah (after 1656 A.D.) which not only mentioned pada lakṣaṇa and Yakṣagāna lakṣaṇa but also brought different types of songs under one head as 'madhura kavita'; Padams, daruvus, ēlās, dhavalas, mangalahāratis, śobhanas, uyyālajōlalu, jakkulārēku pada-mulu, candamāma suddulu, aṣṭakas, ēkapadas, dvipadas, tripadas, catuṣpadas, aṣṭapadas are the songs covered under this head. Lakṣaṇa Śīrōmaṇi of Pottapi Vēṅkataramana Kavi (17c A.D.) makes a mention of S.R. and Arjuna Bharatam and categorically states that ēlā-s are padams and that they should be in accordance with 'sulādi-s' of music. As they are tied up with rāga, tāla etc. he relegates them to music, severing their connection with literature (L.S. 3-425,426,427).

కం.॥ విన్నంత బాప సంఘము
లన్నియు నడవంగఁ బూటదుగుఁడవాకులపా
కన్నయ పదములు వాడిన
యన్నయకోవిదుల వేంకటాధిపుడేలున్

8

కం. ॥ సంకీర్ణ వివిధ పాప వి
శంకట చిత్తులకునైన సర్వేశ్వరునై
సంకీర్తనములు వాడిన
శంకాతంకములు వదలు శమసుని వలనన్

9

కం. ॥ మదిఁదాళ్లపాక యన్నయ
పదములపై భక్తిగలిగి పాడిన విభవా
స్పదములగు వివిధ సంపత్
ప్రదములు శ్రీవేంకటేశుపదములు దెలియున్

10

కం. ॥ సక్తంచరారి తనకును
భక్తుండైనట్టి తాళపాకన్నయ చా
టూక్తి వదలుంధ కవితా
రక్తుండై యితర వాగ్విరక్తుండయ్యెన్

11

మ. ॥ శ్రుతులై, శాస్త్రములై, పురాణ కథలై, సుజ్ఞాన సారంబులై ।
యతిలో కాగమవీధులై, వివిధ మంత్రార్థంబులై, నీతులై ।
కృతులై వేంకటశైల వల్లభ రతి క్రిడారహస్యంబులై
సుతులై తాకుల పాకయన్నయ వచోమూర్త్యుక్రియల్ చెన్నగున్

12

తా॥ విన్నంత మాత్రానికే పాపాల కడుపులనన్నింటి అణచటానికి హామీ యిచ్చే
తాళ్లపా కన్నయగారి పదాలు నోరార పాడేటటువంటి లాభమెఱిగిన చదువర్ల (నీతిమం
తులైన విద్వాంసుల)ను వేంకటాచలవతి చేవడతాడు (8).

కలగాపులగంగా కలిసి పాకిన పాపాల విరివితోడి మనసుగల వారికి కూడా సర్వేశ్వరుని
మీద (ఈ)సంకీర్తనలు పాడితే యమునివల్ల కలిగే భయ విచారాలు లేదా అధి వ్యాధులు
విడిచిపోతాయి. (9)

తాళ్లపాకన్నయ పదాలమీద మనసులో భక్తిగలిగి పాడినట్లయితే (ఆ పాడినవారికి)
వైభవ స్థానాలైన నలువిధాల సంపదలిచ్చే శ్రీవేంకటేశ్వరుని పాదాలు (అనుభవపూర్వ
కంగా) తెలిసి వస్తాయి. (10)

Verses 8-12.

Tr. Tāḷḷāpāka Annaya's padam-s are a surety for the eradication of all sins. The judicious who know the benefits and sing them get the protective care of Vēnkaṭācalapati.(8)

If (these) Sankīrtan-s on Sarvēswara (Vēnkaṭēswara, the God Almighty) are sung even those whose minds are burdened with an amalgam of various sins will be free from the fear and sadness caused by the God of Death . (9).

If Tāḷḷāpāka Annaya's padams are sung with devotion the Feet of Sṛī Vēnkaṭēsa, bestowers of various riches productive of pomp and luxury, will be realised (10).

రాక్షసుల్ని మర్తించే శ్రీ మహావిష్ణువు తనకు భక్తుడైన తాళ్లపాకన్నయ (పీయం గొలిపే వడ బంధం కవితలో తగులుకొన్నవాడై యితరుల మూలనొల్లని వాడైనాడు. (11)

తాళ్లపాకన్నయ మూలం క్రొత్త కూర్పులు లేదా విచ్చిత్రి విశేషాలు, వేదాలు, శాస్త్రాలు, పురాణ కథలు, జ్ఞానసారాలు, అగమాల వరుసలు, పలు మంత్రాల అర్థాలు, సీతులు, కృతులు, వేంకటాచలవతి రతి క్రీడల రహస్యాలు, స్తోత్రాలు అవుతూ అందంగా ఉంటాయి. (12).

వ్యా. || ఎనిమిదో పద్యంలో 'అన్నయకోవిదుల' అన్నచోట చిన్న శ్లేష. ఆ+నయ కోవిదులని ఒక విరుప్పు- ఆ లాభమెఱిగిన చదువరులు /సీతి తెలిసినవిద్వాంసులని అర్థం. 'అన్నయ+కోవిదుల' అనేది రెండో విరుప్పు. ఈ చోట అన్నయను గూర్చి తెలిసిన చదువర్లు /విద్వాంసులు అని అర్థం. అన్నయ భక్తిని వ్యక్తిత్వాన్ని చదువుసాములను తెలిసి ఆయన సంకీర్తనలు పాడేవారిని వేంకటాచలవతి చేపడతాడని అభిప్రాయం. అన్నమయ్యను తెలిసి ఆయన వదాలు పాడటానికి స్వామి చేపట్టడానికి ఏమి సంబంధం? స్వామి భక్తవరతంత్రత. స్వామికి తన మీది భక్తికంటే తన భక్తుల మీద భక్తి సేమితరం అనటం ఇది వైష్ణవ సంప్రదాయ భావం.

పదో పద్యంలోను 'తాళ్లపాక యన్నయ వడములనై' అన్నచోట కూడా చిన్న శ్లేష. తాళ్లపాకన్నయ వడములంటే సంకీర్తనలనేది ఒక అర్థం. వడములంటే పాదాలనేది రెండో అర్థం. అన్నయ వదాలమీద భక్తిగలిగి ఆయన వదాలు పాడితే వేంకటేశ్వరుని పాదాలు తెలుస్తాయనేది రెండోచోట అభిప్రాయం. ఆయన నైకుంఠవాసి అయి విష్ణు సాలోక్యాన్ని సారూప్యాన్ని పొందాడని గమ్యం. ఈ పద్యంలో అన్నదశబ్దానికి, సంవత్ పడములనే చోటి వడ శబ్దానికి చోటు, స్థానం అని ఒకే అర్థమైనందున సంవత్సరములని 1935 నాటి దేవస్థానంవారి అచ్చుప్రతి పాఠానికి భిన్నంగా సవరించబడింది.

పడకొండో పద్యంలో వేంకటాచలవతి అన్నమయ్య చాటూక్తి వడబంధ కవితారక్తుడు కావడం, ఇతర వాగ్విరక్తుడు కావటం చెప్పబడింది. అన్నమయ్య 'శృంగార మంజరి' చేసి శేషాద్రి శృంగవాసునికి అర్పించినపుడు స్వామి తాను వెనుకటి కృష్ణమూచార్యుల విసుతి చేత కొన్నాళ్లు విరక్తుడుగా నుంటినని, అన్నమయ్య శృంగార సంకీర్తనలకు లోబడి మంచి ప్రాయశ్చివాడ నైనానని మెచ్చుకొని చెప్పి గౌరవించినట్లు 'అన్నమార్య చరిత్ర.' 42పుటలో అభిలిఖించబడి ఉంది. సంకీర్తనబక్షణం అన్నమూచార్య చరిత్ర రచనకు కొంచెం తర్వాతి రచన కావచ్చు.

The Enemy of Demons, (Sri Vēṅkaṭeṣa) having fallen for Tāḷlapāka Annaya's poesy of pleasing phraseology became un-interested in the utterances of others (11)

Tāḷlapāka Annaya's verbal innovations are beautiful. They become Vēdas (the infallible scriptures), śāstras (sciences), purāṇic stories, essence of wisdom, rows of āgamas the very contents of mystic formulae, ethics and morals, pieces of art, the very secrets of God's chamber-Pleasures.(12)

Com: There is a pun on 'annaya kovidula' in verse 8. Splitting it up as 'ā + nayakōvidulu' yields the contextual straight meaning of 'Those or such judicious scholars'. 'Annaya + kōvidulu' is another way of splitting the compound. It means those well-versed in the compositions/personality of Annaya. It means those who know the devotion, personality and scholarship of Annaya and sing his songs will get the protection from Vēṅkaṭācalapati. How are these two things connected? The Lord is devoted to His own devotees. He is more pleased with devotion to His devotees than to Himself. This is a concept well known in Vaisṇavism.

In Verse 9 there is a pun on 'padamulapai' in 'tāḷlapākannaya padamulapai'. Padamulu means sankīrtans; it also means the (two) feet. 'If one gets devoted to the feet of Annaya and sings his sankīrtans, the Feet of the Lord will be realised'-is another meaning. That Annaya after leaving his mortal coils, has reached Vaikuṇṭha, the abode of Viṣṇu (sālōkya) and assumed a form similar to His (sārūpya) is to be understood. The text reading as 'sāmpat padamulu' is emended as 'sāmpatpradamulu' in view of the fact that the two words āspada and pada in the connected adjectival construction 'vibhāvāspadamulagu vividha sāmpatpadamulu' means the same thing and appear repetitive.

The 11th verse speaks about Lord Vēṅkaṭeśwara being captivated by Annamayya's poetry of pleasing phraseology and His non-interestedness in others's utterances. This is supported by A.C. When Annamācārya composed Śṛṅgāra-mājari and made it an offering to Lord Vēṅkaṭeśwara He is said to have remarked that with Kṛṣṇamācārya's devotional praises in earlier days He felt like a recluse and that with Annamayya's erotic panegyric then He felt young and dashing (with a lust for life). (Anna. caritra page 42). It is probable Sankīrtana Laksanamui is slightly posterior to Annamācārya caritra.

1. పన్నెండో పద్యంలో అన్నమయ్య పదాలు/సంకీర్తనలు- 'కృతులై' అని విశేషించబడినై. అనంతర కాలంలో త్యాగరాజాదుల రచనలకు కృతులన్న పేరు గట్టిగా నిలవటానికి కారణమిదేనేమో! 'కృత మస్మాస్తీతి కృతిః'. అని పుల్లూరి; సాహిత్యకృతి, సంగీతకృతి, ఆలేఖ్యకృతి, శిల్పకృతి - ఏదైనా కావచ్చు. ఈనాడు ఇంగ్లీషులోని a piece of art అనే పదబంధానికి మొరటు తర్జుమాగా తెనుగులో వాడబడుతోన్న 'కళాఖండం' అనే దానికంటే ఇది చాలా మెరుగైన మాట.

1 Verse12 qualifies the padams/sankīrtans of Annamayya as 'kṛti-s'. Etymologically, that which carries the skill is kṛtū, a literary work, a musical composition, a painting, a sculpture etc. This particular usage may be the reason for this nomenclature sticking to the compositions of Tyagaraja and others later on. This is a much better word than the compound 'kalākhandaṃ' currently used in Telugu which is an uncouth translation of the English expression 'a piece of art'.

10|| భరతాది గ్రంథంబుల

విరచించిన ఇక్షణములు వేంకటభూమి

ధర వర కీర్తన ఇక్ష్యము

లురు పదకవితా పితామహుండేర్పఱచెన్

13

అ|| అట్టి యన్నయార్యుడొనతిచ్చిన పద

ఇక్ష్య ఇక్షణముల లాగుదెలిసి

నలుక నేర్చెనేని బాలుండుఁడ్రోడయో

దత్పురింధ మమృతధారఁబోలు.

14

మ|| ధరలో దాకులపాకయన్నయ గురూత్తంసుండు సంకీర్తనా
పరిశుద్ధిన్ మునుజేయఁబూని తగనుత్పాదించెదల్లక్షణం
బరుదై మించిన సంస్కృతంబునఁగపింద్రానంద సందాయియై
పరిపూర్ణాఖిల శాస్త్రసమ్మతముగా భావజ్ఞులొనాపవన్

15

అ|| అలరుఁదాళపాక యన్నయార్యసుతుండు

తిరుమలార్యుఁడఖిల దేశికుండు

తత్పుత్రాగ్రణంఁడ ధరలోనఁడనతిమ్మ

యాహ్వయుంఁడఁడండ్రి యనుమతమున

16

మ|| పరమామ్నాయ సమానమై వెలయు మత్సైతామహ గ్రంథమున్

పరచాటూక్తి మదియ పుణ్యజనక వ్యాఖ్యాతమున్ వేడ్కఁడ

చ్చరణాంభోరుహముల్ మదిందలచి సచ్చాస్త్రజ్ఞులింపొందఁగా

పరుసం జెప్పెదఁబద్యరూపమునఁదద్యాక్యానుసారంబునన్

17

తా|| భరతం అనబడే నాట్యశాస్త్రం మొదలైన గ్రంథాల్లో విశేషంగా కూర్చబడిన
శాస్త్రీయమైన నియమాలను వేంకటాచలపతి కీర్తనలనే ఇక్ష్వాలను గొప్పపదకవితా స్రవ్య
(అయిన అన్నమాచార్యుడు) రూపుగట్టచేసినాడు. (13)

పదకవితాపితామహుడైన అన్నయార్యుడు చెప్పిన పదరచన ఇక్ష్వాల, ఇక్షణాల రీతి
తెలుసుకొని తానూ చెప్పగలిగినట్లయితే అచెప్పినవాడు బాలుడైనానరే అతని ప్రబంధం
అమృతధారవలె ఉంటుంది. అతడు ప్రోధుడనిపించుకుంటాడు (14).

గురువుల్లో సిగబంటి అనదగిన తాళ్లపాకన్నయ లోకంలో సంకీర్తనను గరగరగా చేయ
గోరినవాడై మునుపు తానెన్నో ఇక్షణాన్ని అపూర్వంగా సంస్కృతభాషలో కవులకు
ముచ్చటగొల్పేటట్లుగాను, శాస్త్రగ్రంథాలన్నింటికీ పూర్ణసమ్మతమోనట్లుగాను, రసికులైనవారు
తల తీచి అమోదించునట్లుగాను గ్రంథరూపాన పుట్టించాడు (15).

Verse 13-17.

Tr. The great creator of the poesy of musical compositions (Annāmācārya) defined the signal characteristic regulations of padam extensively codified in works like Nāṭyaśāstra called Bharatam, etc. as also the model kirtans on Vēṅkaṭācalapati. (13).

If one can understand the modality of the examples and regulations of padam as enunciated by such Annayārya as described above and compose, such a one, even if he be a green-horn (lad), will become a maestro, with his composition being comparable to a gush of ambrosia (amṛtadhāra) (14).

Tāllapāka Annaya, the top preceptor, intending to freshen up sankīrtana, brought forth its governing principles in Sanskr̥t in such a way that it afforded pleasure to the best of poets, that it stood in complete agreement with śāstra and that it drew encomiums from connoisseurs (15).

తాళ్లపాకన్నయకు తిరుమలార్యుడనే కొడుకున్నాడు. ఆయన అన్నింటికి గురుస్థానీ యుడు. నేను అతని కొడుకుల్లో పెద్దవాడను. చివరిమ్యయ అనే పేరుగలవాడను. మాతండ్రి నమ్మతిమీద తొలిసేదంతో సమానంగా ప్రకాశించే మాతాతగారి గ్రంథాన్ని, అష్టాదశరమైన మూలంతో మానాన్నగారు వ్యాఖ్యానించిన దాన్ని, నేనుకూడ వాళ్ల శ్రీ చరణాల్ని స్మరించి ఆవారి వాక్యాలను అనుసరిస్తూ, శాస్త్రజ్ఞులు సంతోషించేటట్లు, వరుసగా (తెలుగులో) పద్యరూపంగా చెప్తాను. (16, 17).

వ్యాపితామహాడంటే బ్రహ్మ. సృష్టికర్త. పదకవితా పితామహాడు అంటే పదకవి త్యాన్ని సృష్టించినవాడని అభిప్రాయం. దిరుదప్రాయమైన ఈమూట రచనలోని సృజన ధర్మాన్నిబట్టి రావచ్చు; రచించిన కవితల పరిమాణాన్నిబట్టి రావచ్చు. అన్నమాచార్యులకిది దిరుదమని చెప్పటానికి ఇచ్చిన వారెవరనే ప్రశ్న ఉంటుంది. అన్నమయ్యను కొంతకాలం ఆదరించి నేవించిన సాళువ నరసింగరాయలు కూడ 'పదకవితాపితామహా'డని దిరుదమిచ్చినట్లు సాక్ష్యంలేదు. 'కన్నవిన్నవిగావుగదర యీవదము లన్నయార్యునిని మోహ నమూర్తులనుచూ' మెచ్చుకొని విన్నట్లు మాత్రమే 'అన్నమాచార్య చరిత్ర' చెప్తున్నది. చిన తిరుమలార్యునికి (1537) కృష్ణరాయల ఆస్థానంలో 'ఆంధ్రకవితా పితామహాడు' అల్లసాని పెద్దన (1509-1520) ఉండటం తెలుసు. ఆయన దిరుదులు విన్న చినతిరు మలార్యుడు తన తాతగారిని 'పదకవితా పితామహా'డని పిలిచి ఉండవచ్చు. బ్రహ్మదేవునికి నాల్గుమొగాలు; కవిత్వం ఆశు, విస్తర, చిత్ర, మధుర కవిత్వాని నాల్గు రకాలు. ఈసామ్యంతోను, బ్రహ్మదేవుడు ప్రపంచాన్ని సృష్టించినట్లు కవి కావ్యప్రపంచాన్ని సృష్టిస్తాడు గనుకను 'కావ్యకమలానన' 'కవిబ్రహ్మ' 'కవితా పితామహా' ఇత్యాది దిరుదుల్లాంటి పదబంధాలు ఏర్పడినవని చెప్పవచ్చు. ఏమైనా అన్నమయ్యగారి విషయంలో 'పదకవితా పితామహాత్వం' సార్థకమనటంలో సందేహంలేదు. అన్నమాచార్యులు 32,000 సంకీర్తనలు, ద్విపదప్రబంధంగా తెనుగులో రామాయణం, శృంగారమంజరి, 12 శతకాలు, సంస్కృతంలో వేంకటాద్రి మాహాత్మ్యం, నకల భాషల్లో నానా ప్రబంధాలు (గీతప్రబంధాలు?) వ్రాశాడు. అన్నమాచార్య చరిత్ర దీనికి సాక్ష్యం. ఇంక తెనుగు సాహిత్యంలో వందంపూడి శాసనంలో పేర్కొనబడ్డ నారాయణభట్టు సంస్కృత, కర్ణాట, ప్రాకృత, వైశాచి, కాంధ్ర భాషల్లో కవరాజశేఖరుడు (1053AD). బద్దెనకవి (C 1150) కావ్యకమలాననుడు, కావ్యచతుర్ముఖుడు; శివదేవయ్య (12/13 C) ఆంధ్రకవితాపితామహాడు; తిక్కన కవిబ్రహ్మ అన్నది ప్రసిద్ధమే. శ్రీనాథుని తాత కమలనాభామాత్యుడు కూడ కవితాపితామహాడే. అల్లసాని పెద్దన 'ఆంధ్రకవితాపితామహాడు'. అన్నమయ్య 'పదకవితాపితామహాడు' అనబడ్డాడు.

Here flourishes Tāllapāka Annayārya's son, Tirumalārya who is the preceptor for all. I am the eldest of his sons, Cina Timmaya by name. With the permission of my father and bowing to his feet, I will enunciate, for the pleasure of scholars in the śāstra, the great scripture-like teaching of my grandfather commented upon by my father, in accordance with the original and its commentary and in the form of sequential Telugu verses. (16,17)

Com: The word 'pitāmaha' means Brahma, the Creator. The compound padakavitā-pitāmaha means the creator of pada-kavita or poesy of musical composition. This title-like compound may originate either because of the creativity of one's compositions or because of their sheer bulk or quantity. To say that it is a title of Annamācārya, the question as to who conferred the title on him has to be answered. There does not seem to be any evidence even to say that Sāluva Narasinga Rāya, who revered and patronized him quite for sometime, bestowed the title 'padakavitā- pitāmaha' on him. A.C. merely states that Narasinga Rāya listened to the captivating padams praising them as 'unseen and unheard of' Cina Tirumalācārya (c.1537 A.D) knew about the presence of 'Āndhra Kavita-pitāmaha' Allasāni Peddāna, in the court of Śrī Kṛṣṇadēvarāya during the period 1509-1530 A.D. Familiar with the title of Peddāna, Cina Tirumalācārya, perhaps, thought it fit to call his own grandfather 'Padakavitāpitāmaha'

Brahma, the creator is said to be four-faced; and poetry is classified into four streams, namely āśu (extempore, vistara (extensive), citra (the wonderful) and madhura (the sweet one). As Brahma, the Creator, creates the world, the poet creates the world of poetry. Such similitudes seem to have led to the formation of title-like compounds of 'kavibrahma', 'kāvyakamalāsana' 'kavitā-pitāmaha' etc. However there is no doubt that the title-like use of 'padakavitā-pitāmaha' is justified in the case of Annamācārya in every sense. He has composed 32,000 sankīrtans, Rāmāyaṇa and Śṛṅgāra manjari in dvipada metre and 12 śatakas in Telugu, Vēṅkaṭācala-māhātmyam in Sanskrit and various prabandhas (gita prabandhas?) in many languages. A.C. bears testimony to this. In Telugu literature, Nārayaṇa Bhatta, mentioned in Nandampūdi inscription (1053 A.D) was 'kavirāja-śekhara' in Sanskrit, Kannada, Prakṛt, Pāṣāṇi and Āndhra languages. Baddena kavi (c. 1150 A.D), called himself 'kāvyakamalāsana' and was referred to as 'kāvyā caturmukha'. 'Sivadēvayya (12/13 c.) held the title 'Āndhra kavita-pitāmaha'. It is well known that Tikkana is called 'kavibrahma'. Kamalanābhāmatya, the grandfather of Śrīnātha, was also a 'kavitāpitāmaha'. Allasāni Peddāna held the title 'āndhrakavitāpitāmaha'. Annamayya is referred to as 'padakavitāpitāmaha'.

దీనితోపాటు అష్టభాషా పాండిత్యం తెనుగులో ప్రసిద్ధం. సంస్కృతం, ప్రాకృతం, శౌరసేని, మాగధి, వైశాచి, చూళిక, అపభ్రంశం, అంధ్రం - ఇవి అష్టభాషలని అప్పకవి చెప్పినాడు. భాస్కర రామాయణ కర్తలలో ఒక్కడైన మల్లికార్జునభట్టు అష్టభాషాకవిమిత్రుడు. అష్టభాషాకవుల్లో మూర్యుని పంటివాడని అభిప్రాయం. పెంచుకదినిన్నే శాననాన్ని బట్టి నాచన సోమనాథుడు అష్టభాషల్లో విద్వాంసుడు. విశ్వంకకొమ్మనకూడ 'అష్టభాషా కవితాప్రవీణుడు'. ఈనంకీర్తన లక్షణకర్త అయిన తాళ్లపాక చినతిరుమలాచార్యుడు కూడ అష్టభాషాదండకం చెప్పి (7-11-1537 వాడు) రాగిరేకులమీద చెక్కించినాడు. కాగా ఇతని తాతఅయిన అన్నమయ్యకు పలుభాషలు తెలిసి ఉండటం సంభావ్యమే. అది వాగ్గేయకారునికి ఉండవలసిన యోగ్యతకూడ.

పద్నాలుగో పద్యంలో 'పదలక్ష్యలక్షణములు తత్ప్రబంధము' అన్నపుడు పదము, ప్రబంధము అనేపదాలు సమానార్థకాలుగా వాడబడటం గమనించాలి.

పదునైదో పద్యంలో భావజ్ఞులను రసేకులన్నపుడు అలంకారశాస్త్రమనే రసశాస్త్రం తెలిసినవారని గ్రహించాలి. భావం అంటే మనోవికారం; అది ఉద్దేశరూపంగా ఉంటుంది. శబ్దం, స్వర్య, రూపం, రసం, గంధం అనేవాటిని క్రమంగా చెబితోవినటం, చర్యంతో ముట్టుకొవటం, కంటితో చూడటం, నాల్కతో రుచిచూడటం, ముక్కుతో వాసన చూడటంవల్ల మనస్సుకు వికారం, ఉద్దేశం కలుగుతుంది. ఉద్దేశాన్ని పడబోసిన సారమే 'రసం' అనిపించుకుంటుంది. లౌకికానుభవంలోని ఇంద్రియజన్యమైన జ్ఞానప్రతీతిని పరవశించజేసే రసానుభవంగా మార్చటమే లలితకళలన్నింటి ప్రమేయం. రసంలేని భావంలేదు. భావంలేని రసంలేదు. (సభావ హీనో స్తీ రసః, నభావోరస వర్జితః) అని అలంకారికుల అభిప్రాయం.

పదునారోపద్యంలో కవి తన్ను 'చిన తిమ్మయ' గా చెప్పకొన్నాడు. చిన తిరుమలాచార్యునే చిన తిరుమలయ్య, చినతిమ్మయ్య, తిరుమలదీక్షిత, తిమ్మాదీక్షిత, చినతిమ్మ, చిన్న తిమ్మన్న, చిన్న తిరుమలయ్యంగార్, పేరుతిరుమలై అయ్యంగార్, తిరుమల - అనే పేర్లతో వ్యవహరించడం ఉంది.

పదునేడో పద్యంలో 'పరమామ్నాయసమానమై' అనేచోట పరమము అంటే అద్యం, ఉత్కృష్టం, ప్రధానం అని అర్థాలు; అలాగే అమ్నాయము అంటే వేదం, ఉపదేశం, సంప్రదాయం అని అర్థాలు. పరమామ్నాయమనే పదబంధానికి తొలువేదం, ఉత్కృష్టమైన ఉపదేశం, ముఖ్యసంప్రదాయం అనే మూడురకాల అభిప్రాయాలూ కుదురుతాయి, బాగుంటాయి. పాఠకులు తమకు నచ్చినట్లు గ్రహించవచ్చు.

Along with this, 'aṣṭa bhāṣāpāṇḍitya' (being a scholar linguist in eight languages) was well known in Telugu Appakavi (1656 A.D) enumerates (1) Sāṁskṛt (2) Prākṛt (3) Śaurāṣṇī (4) Māgadhī, (5) Pāṣāṇī (6) Cūḷika (7) Apabhraṁśa and (8) Āṇḍhram as the eight languages Mallikārjuna Bhaṭṭa, author of a part of Bhāskara Rāmāyana in Telugu was 'aṣṭabhāṣākavimitra'. It means that he was like the Sun among the 'aṣṭabhāṣākavi-s'. According to the inscription of Pencukaladi-nne, Nācana Sōmanātha was a scholar in aṣṭabhāṣā-s Niśṣanka Kommana also was 'aṣṭabhāṣākavitaḥ praviṇa'. Tāḷapāka Cina Tirumalācārya, our author of Sankīrtana Lakṣaṇamu , has composed a daṇḍakam in aṣṭabhāṣā-s and had it engraved on copper plates on 7.11.1537 So it is probable his grandfather, Annamayya, knew many languages. It is also one of the qualifications of a vāggyākāra. That in verse 14 the words 'padam' and 'prabandham' used in the compounds 'padalakṣyaḥ lakṣaṇamulu' and 'tat prabandhamu' mean the same-thing and are synonymous, may be noted

In verse 15, when we understand bhāva-jña-s as rasikā-s the implication is that they are knowledgeable in Alāṅkāraśāstra which may be called rasa-śāstra. Modification of mind is called bhāva. It is in the form of excitement. This excitement occurs as a result of auditory, tactile, ocular, gustatory and olfactory sensations and activities. The distilled essence of this excitement is called rasa. Fine arts try to convert our awareness of mundane sensations into a bewitching enjoyment of rasa. There is no emotion sans rasa; no rasa sans emotion. (na bhāva hinōsti rasaḥ, na bhāvō rasavarjitah). This is the thinking of āṅkārka-s.

In verse 16, the author calls himself 'Cina Timmaya'. Cina Tirumalācārya was variously called Cina Tirumalayya, Cinna Timmayya, Tirumala Dīkṣita, Timmā Dīkṣita, Cina Timma, Cinna Timmanna, Cinna Tirumalayyangār, Ciru Tirumalai Ayyangār and Tirumala.

In verse 17, there is the phrase, 'paramāṁnayāsamānamai' the component 'paramamu' carries the meanings, the first, the best, and the most important; similarly the component 'āmnāya' means the Revealed Scripture (Vēda), the Teaching (upadēśa) and the tradition (saṁpradāya) handed down from teacher to disciple. So the phrase can mean the Ancient Veda, the best teaching or the most important tradition. All the three meanings are correct and good. Readers may choose the one they like

1. భరతం అన్నపుడు నాట్యశాస్త్రం, అదిశబ్దంచేత దానితోపాటు మరికొన్ని నాట్య సంగీత శాస్త్రగ్రంథాలు అవిగ్రహించాలి. భరతుడు 'నాట్యశాస్త్ర' కర్త. దీని రచనాకాలం క్రీ.పూ. 100-క్రీ.శ. 300. మధ్యకాలం అని అంచనా. ఇది నాట్యానికి దానికి సంబంధించి సంగీతసాహిత్యాలకూ తొలిఅక్షర గ్రంథం. (భరతునికి పూర్వం శిలాలి, కృశాకృలనే నటనూత్రకర్తలున్నట్లు తెలుస్తున్నా వారి గ్రంథాలు దొరకలేదు.) భరతుడనే మాటకు భావ-రాగ-తాళాలతో పాడేవాడని, నటుడని అర్థం చెప్పతూ నాట్యశాస్త్రం సంకలన గ్రంథమని భరతుడు కల్పితవ్యక్తి అని అనటానికి అవకాశంఉంది. కాని నాట్య శాస్త్రంలో పరస్పర విరుద్ధాంశాలు, స్వచ్ఛందవ్యామూతాలు కనబడవు; గొప్పవరిశీలనా శక్తి కనబడుతుంది. అందుచేత ఎవరో ఒక మహాపురుషుడు దీన్ని రచించినాడని నమ్మవచ్చు. తర్వాతివారు కోహల, దత్తిలులు. కోహలగ్రంథంకనరాదు. దత్తిల గ్రంథం సంగ్రహమొకటి 242 శ్లోకాలతో లభించింది. ఇది క్రీ.శ. 3-4 శ. నాటిదని భావిస్తారు. మతంగుని 'బృహద్దేశి' తర్వాతిది. దీన్ని క్రీ. శ. 5-9 శ. మధ్యవచ్చిందంటారు. కొందరు క్రీ.శ. 5 శతాబ్ది అనే నమ్ముతారు. తర్వాతిది చాళుక్య సోమేశ్వరుని ఆధిపత్యార్థించితామణి (11శ) అటుపిమ్మటిది జగదేక మల్లుని 'సంగీతచూడామణి'. జగదేకమల్లుడు చాళుక్యసోమేశ్వరుని కొడుకు. క్రీ.శ. 1134-43 మధ్యపాలించినరాజు. అనైది హరిపాలమహిపాలుని 'సంగీత సుధాకరం'. హరిపాలుడు సోరాష్ట్రరాజు. క్రీ.శ. 1175 ప్రాంతమువారు. ప్రసిద్ధమైన 'సంగీత రత్నాకరం' అటుతర్వాతిది. శార్ంగదేవుడు కర్త. క్రీ.శ. 1230 ప్రాంతపు రచన. దీనికి సర్వజ్ఞసింగభూపాలుడు 'సుధాకర'మనే వ్యాఖ్యానాన్ని (క్రీ.శ. 1380 ప్రాం.), ఇమ్మడిదేవరాయల (క్రీ.శ. 1446-65) అస్తాన విద్వాంసుడైన కల్లి నాధుడు 'కలానిధి' అనే వ్యాఖ్యానాన్ని వ్రాశారు. పార్శ్వదేవుని 'సంగీతనమయసారం' మతంగుని, సోమేశ్వరుని, భోజుని పేర్కొంటుంది; సింగభూపాలుడీ గ్రంథాన్ని తొలిసారిగా పేర్కొన్నాడు గనుక దీన్ని 1140 -1380 క్రీ.శ. మధ్యకాలపు రచనగా భావిస్తారు. వీటిలో మనసంకీర్తనలక్షణకర్త సంగీతరత్నాకరాన్ని, సంగీతచంద్రికను, సంగీతచూడామణిని, సంగీతసుధాకరాన్ని 18 పద్యంలో కంఠోక్తిగా పేర్కొన్నాడు. కాని కర్తలపేర్లు చెప్పలేదు.

2. నిబద్ధమైన దేశిగానంలో 'ప్రబంధ'మనేది గానవిశేషం. నారదుని సంగీతమక రందంలోని గాయకలక్షణంలో 'ప్రబంధగాన నిష్ఠాతా' (సంగీతాధ్యాయ 4పా-34 శ్లో) అనిప్రయోగం. సంగీతరత్నాకరంలో నిబద్ధగానానికి ప్రబంధం, వస్తువు, రూపకం అనే మూడున్నూ సంజ్ఞలని ఇలా చెప్పబడింది.

“సా చాస్మాభిః పురాప్రోక్తా నిబద్ధం త్వధునోచ్యతే

సంజ్ఞాత్రయం నిబద్ధస్య ప్రబంధో, వస్తు, రూపకమ్”

(సంగీ.రత్నా. 4-6)

1. In verse 13, Bharatam etcetera includes certain other treatises on drama, dance and music. Bharata is the author of N.S. The work is assigned approximately to the period 100 B C -300 A.D. This is the earliest available treatise on dance. Music and literature are also treated in this, in so far as they are relevant to dance. Though it is known that Śilāh and Kṛśāśva, the authors of Nata Sūtras existed prior to Bharata, their works are not extant. The word 'bharata' is sometimes said to mean an actor, one who could sing with bhāva, rāga and tāla. This makes room for saying that Bharata is a fictitious person and that N.S. is a compilation of the work of many writers. However considering the fact that N.S. is remarkably free from inner contradictions and self contradictory statements as also its keen powers of observation, one can believe that it has been composed by some great man. Next come Kōhala and Dattila. Kōhala's work is not extant. Dattila's work, in the form of a gist called 'Dattilam' in 242 ślōkas, is available. This is thought to belong to 3rd/4th century A.D. Next comes 'Bṛhaddēśī' of Matanga. This is assigned to the period between 5th and 9th centuries A.D. Some think it to belong to 5th c. A.D. Next comes 'Sangīta Cūḍāmaṇi' of Jagadēkamalla, son of Cālukya Sōmēśwara. Jagadēkamalla was a reigning monarch between 1134 A.D -1143 A.D. 'Sangīta Sudhākara' is the next work, composed by Haripāla Mahipāla who ruled Saurāstra c. 1175 A.D. Next comes the famous S.R. Its author is Śārṅgadēva. It is thought to have been composed around 1230 A.D. Śarvajña Singabhūpāla (c.1380 A.D) has written a commentary called 'Sudhākara' on this work. Again Kallinātha employed in the court of Dēvarāya II (1446 A.D - 1465 A.D) has written another excellent commentary called 'Kālānidhi' on this S.S.S. of Pārśvadēva mentions Matanga, Bhoja and Somēśwara; and it was Singabhūpāla who quoted Pārśvadēva for the first time. So the work is assigned to the period between 1140 A.D -1380 A.D. Among these, the author of S.L. expressly mentions S.R., S.Ca, S.C and S.S in verse 18 without mentioning the names of the authors.

2 'Prabandha' is a particular form of music (gāna visēṣa) in bound indigenous music (nibaddha dēśī gānā). S.M. gives expertise in singing prabandha-s as a qualification of a singer (prabandhagāna ruṣṇātah) (S.M.Sang. Adhya. 4-34 sl). S.R. gives three names to the form of bound music namely prabandha, vastu and rūpakā;

'sa cāsmābhiḥ purāproktā nibaddhamītvadhunocyatē'
saṁjnatrayam nibaddhasya prabandhō vastu rūpakam'

(S.R.4-6)

సంగీత నమయసారం (పార్శ్వదేవ)లోను

‘ప్రబంధోరూపకంవస్తు నిబద్ధస్యాభిధాత్రయమ్’ (అధికరణం. 4-1)

అనిచెప్పబడింది. పీటిలో ప్రబంధశబ్దం గీత, వాద్య, ప్రబంధాలకు వాడబడుతున్నది. అంటే గీతప్రబంధాలు, వాద్యప్రబంధాలు, ఉన్నాయన్నమాట. రూపకమనేది రాగాలపై - రూపకాలపై అనే అలాపభేదంలో వాడబడుతున్నది. రూపకాలపై అంటే ఒకపాటకు వియమించిన రాగతాలాలతో అలాపంచెయ్యడం. వస్తువనేది వస్తు-వర్ణక భేదంలో కూడా వాడబడుతున్నది. వస్తుప్రబంధమనేది వర్ణక ప్రబంధానికి భిన్నమైనప్రబంధవిశేషం.

3. పద్యాలింగో పద్యం ఒకవిధంగా అన్నమయ్య సంస్కృతంలో చెప్పిన పదభక్తబి కృతికి అవాక్యాలను అనుసరించి తాను తెనుగులో వ్రాస్తున్న సంకీర్తన భక్తబిమనే గ్రంథానికి ‘అనుబంధపఠ్యయన్ని’ నూచిస్తుందనవచ్చు. గ్రంథవిషయం ఏమిటి, ఎవరికొరకు ఈగ్రంథం వ్రాయబడుతున్నది? ఏప్రయోజనంకోసం వ్రాయబడుతున్నది? విషయప్రయోజనాల సంబంధం ఎలాంటిది? అనే వాటిని ‘అనుబంధపఠ్యయం’ అంటారు. సంకీర్తన నామకపదానికి భక్త్యభక్తబి విషయం, పదరచనా శ్రాద్ధి ప్రయోజనం. పాద్యపాదకభావం సంబంధం. జిజ్ఞాసువులై గ్రహణధారణపలువులైన పిన్నులైనా (బాలురైనా) అధికారులై.

4. సంస్కృతంలోని విషమవృత్తివిశేషాల్లో ‘అమృతధార’ ఒకటి. ఆక్షర సంఖ్యమూ త్రమే ఇందు ముఖ్యము. ఇందు 1పాదం 20 అఘు+2గురువులు, 2పాదం 8అఘు+2గు, 3పాదం 16అఘు+2గు, 4పాదం 12అ+2గు.

5. పదునేడో పద్యం సంకీర్తన భక్తబికర్త ప్రతిజ్ఞావాక్యం. తాతగారి గ్రంథాన్ని వ్యాఖ్యానించిన తండ్రి అనుమతితో మూలగ్రంథ వాక్యాలను అనుసరిస్తూ పదునగా పద్యరూపంలో శాస్త్రజ్ఞులకు ప్రయంగా చెప్తాను అనటంలో అన్నమయ్య గ్రంథానికి ఉన్నప్రామాణికత్వం దీనికి పూర్ణంగా ఉన్నదని చెప్పినట్లయ్యింది. అన్నమయ్య సంస్కృతగ్రంథం లభ్యంకాలేదు. దానికి ఇది భాషాంతరీకరణం అనటానికి వీలేకపోయినా ‘పరుస’గా చెప్తామనటంవల్ల మూలగ్రంథక్రమాన్ని పాటిస్తున్నదని తనదికూడా శాస్త్రగ్రంథమనీ అభిప్రాయం.

6. వాక్యంఅంటే తెలియజేప్పే ఉద్దేశంతో చేసిన పదప్రయోగం. ఇది ఒకేపదంకావచ్చు. వలుపదాలూకావచ్చు. ఎదుటివానికి చెప్పడంకావచ్చు. ఎదుటలేనివారికి చెప్పటంకావచ్చు. చెప్పటాన్ని అభిప్రాయం కొదవలేకుండా పూర్తిగా ఉండాలి.

Pārsvadēva's S.S.S. also gives the same names 'prabandhō rūpakam vastu nibaddhasyābhudhātrayam' (Adhi 4-1) Among these, the word 'prabandha' is used in the case of gīta and vādyā . That means there are what are called gīta prabandhas and vādyā prabandhas . The name rūpaka is used in the case of ālāpa and certain prabandhas. Ālāpa is of two kinds. rāgālāpti and rūpākālāpti. The latter, rūpākālāpti means ālāpa for a song in the prescribed rāga and tāla. The word vastu is also used in contradistinction to varṇaka. Vastuprabandha is distinct from varṇakaprabandha.

3 The 14th verse, one may say, indicates the 'anubandha catuṣṭaya' (the fourfold correlation) of S L: both his grandfather's work in sanskr̥t as well his present work in Telugu. The subject matter of the work, its contemplated utility, their relationship and the readership for whom it is meant, constitute the fourfold correlation. Here the regulations of pada-compositions called sankīrtanams and examples of the same constitute the subject matter. Acquisition of knowledge and ability to compose the sankīrtanam-s is the objective. Their relationship is that of the objective and the attempter. It is addressed to all those who are interested in learning and equipped with good powers of receptivity and retention; even boys

4 Among the uneven verses (visama vṛttas) in Sanskr̥t 'amṛtadhāra' is one. The number of syllables (akṣara-s) alone is important in this metre. The first line consists of 20 laghus + 2 gurus. The second line has 8 laghus + 2 gurus. The third has 16 laghus + 2 gurus. The fourth or last line has 12 laghus + 2 gurus. The author does not mean this verse.

5 The 17th verse constitutes the statement of the author's aims. It also suggests that his work is as authoritative as his grandfather's when he says that he, having been permitted by his father who had written a commentary on the same work, would follow the ideas in original in their sequence and render them in Telugu verses so as to please the scholars in the science of music. Annamayya's work is not extant. Though it cannot be said that the Telugu work is the translation into Telugu, the author's intention to follow the order of sequence makes this work also as much a scientific treatise as his grandfather's.

6. 'Vākya' is defined as words used with the intention of communicating. It may be a single word or more; it may be addressed to one who is present before the speaker or to someone elsewhere. But the meaning should be self-sufficient.

7 ఈ 'సంకీర్తన లక్షణం' అనే గ్రంథాన్ని తెనుగులో వ్రాసిన తాళ్లపాక చినతిరుమలాచార్యుల తండ్రి పెదతిరుమలాచార్యుడని అతడు అన్నమయ్యగారు సంస్కృతంలో వ్రాసిన పదలక్షణ గ్రంథానికి వ్యాఖ్యానంచేసినాడని 16, 17 పద్యాలు చెప్తున్నవి. తాళ్లపాక చినతిరుమలాచార్యుల తమ్ముడు తాళ్లపాక చిన్నన్న (చిన తిరువేంగళనాథుడు). ఇతడు అన్నమాచార్య చరిత్రమును తెనుగులో ద్వీపదగా వ్రాసినాడు. ఈచిన్నన్న ద్వీపదను గౌరవించినవాడని పెదతిరుమలాచార్యులు పదాన్ని గౌరవించినాడని తెనాలి రామకృష్ణకవి 'చిన్నన్న ద్వీపద కెరగును, బమ్మగడబెద తిరుమలయ్య పదమునకెరగున్' అనేపద్యంలో పేర్కొన్నాడు. పెదతిరుమలాచార్యులు తనతండ్రి అన్నమయ్యలాగే తానుకూడా 'శృంగార ముద్రానలు' 'వైరాగ్యచనమాలికాగీతాలు' రచించిన పదకవి. అన్నమయ్య లక్షణగ్రంథానికి పెదతిరుమలాచార్యుడు వ్యాఖ్యానం వ్రాయడం ఆయనకు పదంమీద ఉన్న గౌరవాన్ని సూచిస్తుంది. 16 పద్యంలోని 'అలరున్' 'తండ్రి యనుమతమున' అనేమాటలు చినతిరుమలాచార్యులు 'సంకీర్తన లక్షణము' రచించునాటికి అతడు సజీవుడుగా ఉన్నట్లు సూచిస్తాయి. ఈగ్రంథం సంస్కృతంలోని మూలగ్రంథాన్ని అనుసరించి ఉంటేనే ఆయన అమోదించి ఉంటాడనేది స్పష్టం.

7. Verses 16th and 17th tell us that Cina Tirumālācārya's father was Peda Tirumālācārya and that the latter had commented upon Annamayya's work in Sanskrit . Tāllapāka Cinnanna (Cina Tiruvēngalanātha) was the younger brother of Cina Tirumālācārya and he wrote A.C. in Telugu in dvipada metre. A cāṭu verse of Tenāli Ramakṛṣṇa (in Telugu) states that while Cinnanna respected dvipada composition, Peda Tirumālācārya respected padam composition. Peda Tirumālācārya's commentary on Annamayya 's work on Sankīrtana Lakṣaṇa in Sanskrit is a solid indication of his great interest in padams Like his father Annamayya, Peda Tirumālācārya has also composed 'śṛṅgāra sankīrtanamulu' as also 'vairāgya vacanamālikā gītamulu' The words 'ālaru' (exists happily) and 'tandriyanumata-mbuna' (with the permission of (my) father) indicates that at the time of composition of S.L. by Cina Tirumālācārya, his father Peda Tirumālācārya was alive . The implication that the latter would have approved it only if it was in accordance with the original, is obvious

ఈ మహానీయంబగు సంకీర్తన నామక పదసంప్రదాయం బెట్టిదనిన

సీ॥ రమణీయ సంగీత రత్నాకర ప్రబంధాధ్యాయమున మక్తమయ్యెఁబడము
నముచిత సంగీత చంద్రికాదేశల యందు మిక్కిలిఁదేలుదుయ్యెఁబడము
అతులతత్సంపాదమైనట్టి సంగీత చూడామణికిఁబలుకుచోటు పదము
ధవ్యసంగీత సుధాకర గ్రంథంబునందు మిక్కిలిఁజెలువొందుఁబడము

తే॥ గీ॥ తానె యిన్నిఁటికిని మూలమైన భరత
మందుఁబంచ దశాధ్యాయ మందు విమల
వృత్త చూర్ణ నిబంధక వివిధనామ
భవ్య ఇక్షణములకు నా స్వదము పదము

18

తా॥ సంకీర్తనమనే పేరుతో వస్తున్న ఈ గొప్ప పదసంప్రదాయం ఎలాంటిదంటే చెప్పాము. ఈ 'పద'మనేది 'సంగీతరత్నాకరం' ప్రబంధాధ్యాయంలో చెప్పబడింది; 'సంగీత చంద్రిక'లో దేశలను చెప్పినచోట విశదం చేయబడింది; సంగీత చంద్రికతో సంబంధించి 'సంగీత చూడామణి'కి పదం వలుకుచోట్నంది ; 'సంగీత సుధాకరం' లోను చెప్పబడింది. ఈ సంగీత గ్రంథాలన్నింటికి మూలమైన భరత మనబడి నాట్యశాస్త్రంలో 15 అధ్యాయంలో వృత్తపదం, చూర్ణపదం, నిబంధ పదం మొదలైన పేర్లతో ఇక్షణ నిర్వచనం చేయబడింది ఈపదమే.

వ్యా॥ గ్రంథకర్త ఈపద్యంలో సంకీర్తనమే పదమని, సంకీర్తన సంప్రదాయం పదసంప్రదాయమని స్పష్టం చేస్తున్నాడు. అంతేకాదు. ఈ పదసంప్రదాయం భరతుని నాట్యశాస్త్రకాలం నుండి వస్తున్నదని అనాదియమని చెప్తూ ఈపదాన్ని గురించి సంగీతరత్నాకరం, సంగీత చంద్రిక, సంగీత చూడామణి, సంగీత సుధాకరం వంటి శాస్త్రగ్రంథాలు చెప్తున్నాయంటూ దాని యెడతెగని గురుపారంపర్యాన్ని ప్రశస్తిని సూచిస్తున్నాడు.

1. భరతం అంటే భరతముని ప్రణీతంగా చెప్పబడుతున్న నాట్యశాస్త్రం. వాచితా భిన్నయం కోసం వ్యాకరణచ్చందోవిధానాలు ఇందులో చెప్పబడినై. పదానికి సంబంధించి వృత్త, చూర్ణ, నిబంధకాది ఇక్షణాలు చెప్పిన అధ్యాయం 15 అని గ్రంథకర్త చెప్పాడు. నేడు నాట్యశాస్త్రం కాశీ, బొంబాయి, బరోడా ముద్రణలతో లభిస్తున్నది. పీటిలో కాశీముద్రణలో మాత్రమే ఈ విషయం 15 అధ్యాయంలో ఉంది. బొంబాయి బరోడా ముద్రణలో 14 అధ్యాయంలోనే వస్తుంది. మన గ్రంథకర్త పారమే కాశీముద్రణ పాఠమైందనవచ్చు.

అముఖ్య శ్లోకాలివి:

నిధిః శబ్దవిధానైః విస్తారవ్యంజనార్థ సంయుక్తైః

పదబంధాః కర్తవ్యా నిబద్ధబంధాస్తు చూర్ణావా॥

Verse 18:

Tr: The great pada-tradition called Sankīrtanam is being explained. This pada is spoken of in the chapter on prabandha-s in the beautiful work Sangīta Ratnākara; enunciated under 'dēśāila' (dēśa+ēlā: indigenous ēlā) in S.Ca. ; its corresponding work S.C. also waxes eloquent on pada; S.S. also gracefully includes it. This padam has been treated and defined under various heads like vṛtta, cūrṇa and nibandhaka in the 15th chapter of 'Bharatam' which is the source book.

Com. The author is making clear in this verse that Sankīrtan is padam and sankīrtan tradition is verily the pada-tradition. Not merely that. The hoariness of this from the days of N.S. of Bharata and the uninterrupted nature of this tradition is spelt out by tracing its treatment in the N.S. and the subsequent works S.R., S.Ca., S.C and S.S . Thus is the excellence of padam established.

1. 'Bharatam' here means the treatise of Bharata, i.e. Nāṭya Śāstra. In the context of vācikābhinaya (verbal interpretation) grammar and prosody are also dealt with in this work briefly. Our author refers pointedly to the 15th chapter where vṛtta, cūrṇa and nibandhaka varieties of pada are dealt with . Today N.S. is available in three editions, namely the Benares edition, the Bombay edition and the Baroda edition. The subject matter referred to by our author occurs in the 15th chapter only in the Benares edition; in the rest of the two editions it occurs in 14th chapter. Clearly the version of Nāṭyaśāstra available to our author has later formed the basis for the Benares edition. The following are the relevant ślōkas:

విభక్త్యంతం పదంజ్ఞేయం నిబద్ధం చూర్ణమేవచ

తత్ర చూర్ణపదస్యేహ సువిదోధత ఇక్షణమ్॥

అనిబద్ధ పదం ఛందస్తథావానియతాక్షరమ్

అర్థావేక్ష్యాక్షరస్యూతం జ్ఞేయం చూర్ణపదం బుధైః॥

నిబద్ధాక్షర సంయుక్తం యతిచ్ఛేదనమన్వితమ్

నిబద్ధంతు పదంజ్ఞేయం స్రమాణనియతాత్మకమ్॥

ఏవం నానార్థసంయుక్తైః పాదైర్వర్ణవిభూషితైః

చతుర్విస్త్ర భవేదుక్తం ఛందోపుత్తాభిదానవత్॥

(నా.శా.బరోదా ముద్రణం. 14 అధ్యాయ-38-42)

అంతేకాదు. నాట్యశాస్త్ర తాతాధ్యాయం (బరోదా ముద్రణం. 31 అధ్యాయ)లోనే సప్త గీత ప్రకృతి సందర్భంలో గీతం దేవతారాధకము, పుణ్యము అని బహిర్గతంగా శాఖావిహీనం 'పదవిరుక్త'మని చెప్పబడింది. ఇది స్తుతిమాత్రమరమైన పదం; సంకీర్తనమన్నమాట. విప్ర దాసు డనే సంగీతశాస్త్రవిద్వాంసుడు తన 'సంగీత చంద్రము' (క్రీ.శ. 1625 పూర్వపుది) అనే గ్రంథంలో దేవస్తుత్యర్థాలైన ఆశ్రవణాద్యంగాలు అపదం, పదబద్ధం అని రెండురకాలని, అపదం 'నిర్గీతం' అనబడుతుందని, పదబద్ధమైంది 'బహిర్గీతం' అనుబడుతుందని, ఇది సర్వదేవ ప్రయాచనముని అందుచేత ఆశ్రవణాదుల్ని పదబద్ధాలుగానే ప్రయోగించాలని చెప్పాడు. (చూడు : డా.పి.యన్.ఆర్. అప్పారావుగారి నాట్యశాస్త్రానువాదం. తెలుగు. పుట 1161-16 అధ్యాయవిక మరియు 890 పుట) కాబట్టి దేవస్తుత్యాత్మకమైన పదం నాట్యశాస్త్రకాలంనుండి అవిచ్ఛిన్నంగా సాగుతున్నదే.

2. గ్రంథకర్త ఈపద్యంలో కొన్ని సంగీత గ్రంథాల పేర్లయితే చెప్పాడుకాని ఆశాస్త్రగ్రంథాల కర్తలపేర్లు చెప్పలేదు; వాటి కాలక్రమాన్నీ పాటించలేదు. నేడు భరతుని నాట్యశాస్త్రంగా మనకు దొరుకుతున్న గ్రంథం 'షట్పాపాస్' (అంటే ఆరువేలశ్లోకాల గ్రంథం) అంటారు. దీనికి ముందు 'ఆదిభరతం' 'పుద్గభరతం' అనేపేరుతో 'ద్వాదశపాపాస్' (12 వేలశ్లోకాల గ్రంథం) ఉండేదని అది యిప్పుడు అలభ్యమని శారదాచతయుని 'భావనకాశన' (క్రీ.శ. 1175-1250 ప్రాం.) మనేగ్రంథం వల్ల తెలుస్తుంది. నేడు దొరుకుతున్న నాట్యశాస్త్రం క్రీ.పూ. 100- క్రీ.శ 300 మధ్యకాలానికి చెందిందని ఒక అంచనా.

‘ēbhiḥ śabda vidhānaḥ vistāra vyañjanārtha samyuktaiḥ
 Padabandhāḥ kartavyā nibaddhabandhāstu cūrṇavā II
 vibhaktiyantam padam jñēyam nibaddham cūrṇamēva ca
 tatra cūrṇapadasyēha suvibodhata lakṣaṇam II
 anibaddhapadam chandaḥstadhācaniyatākṣaram
 arthāpekṣyākṣara syūtam jñēyam cūrṇapadam budhaiḥ II
 nibaddhākṣara samyuktam yatichchēda samanvitam
 nibaddhamtu padam jñēyam pramāṇa niyatātmakam II
 ēvam nānārtha saṁyuktaiḥ pādair varna vibhūsitaiḥ
 caturbhustu bhavēdyuktam chandō vṛttābhidhānavat II

(N.S. Baroda ed. 14 Adhya-38-42 Slokas)

Not merely this. In the Tāla adhyāya of NS (31 ch Baroda ed) in the context of saptaḡita prakṛti a ḡita is said to be a form of worshipping Gods and that it brings punya; that it is called padaniryukta. A musicologist by name Vipradāsa in his Sangīta Candramu (Prior to 1625 A.D) says that āśravana and other subsidiaries pertaining to hymnal composition are of two kinds, namely apadam and padabaddham, the former being called nurgītam and the latter bahurgītam. He urges that as bahurgītam pleased all Gods āśravana etc may be used as padabaddha-s only. (Vide Nāṭya Śāstra-Tel.tr. by Dr P S R. Appa Rao page 161 Foot note 16 and appendix -2 , page 890) So padam as a hymnal composition continues uninterrupted from the time of Nāṭya Śāstra

2 The author has mentioned, in this verse, names of some musical treatises, but has not mentioned their authors nor are they in a chronological order. The N.S. available to us today, is called ‘satsāhasn’ (a work with 6000 ślokas). From Śārādātanaya’s Bhāvaprakāśaka (1175 A.D- 1250 A.D) we understand that there was a bigger work with 12,000 ślokas called ‘Ādi Bharatam’ or ‘Vṛddha Bharatam’. It is estimated that the N.S extant today belongs to the period 100 B.C - 300 A.D

దీనికి తరువాతిది 'సంగీత చూడామణి'. ఈ పేరుతో నాలుగు గ్రంథాలు వివరించబడినాయి. అందులో మూడు శిథిలస్థితిలో మైసూరు ఓరియంటల్ రిసర్చ్ ఇన్స్టిట్యూట్ లో ఉన్నాయి. ఒకటి బరోడా ఓరియంటల్ ఇన్స్టిట్యూట్ లో ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. మైసూరులో ఉండేవాటిలో కర్త పేరు తెలియనిదొకటి (P 1298/1). జగదేకముల్లుని పేరుతో ఉండేది ఒకటి (P 5081). హరిపాల మహిపాలుని పేరుతో ఉండేది ఒకటి (P 105/1). ఈ మూడుగ్రంథాల వ్రాతలు తాలానికి సంబంధించినవని 'వ్రబంధాల'నుగురించి వీనిలో లేదని తెలుస్తున్నది. బరోడా ప్రతి కవచక్రవర్తి పేరుతో ఉన్నట్లు, మళయాళలిపిలో ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. దాని ప్రతినే కాటోలు జగదేకముల్లుని పేరుతో సంగీత నాటక అకాడమీ, ఢిల్లీ, వారు ప్రచురించినారు. ఇది తాళసంబంధిమాత్రమే. ఇది యిల్లుండగా తాలానికి వ్రబంధాల అకూ సాధికారగ్రంథమనదగిన జగదేకముల్లుని 5 వ్రకరణాల సంగీతచూడామణి వరల్డ్ క్వి సంగీత అకాడమీ, మైసూరు, వారివద్ద లభ్యంగా ఉన్నట్లు డాక్టర్ వి.యన్. సంవత్సరము రాచార్యగారి 'కర్ణాటక సంగీత పారిభాషిక శబ్దకోశ' (1 వాల్యూం. 286, 287 పుట) (కన్నడగ్రంథం) చెప్తున్నది. కాని ఇదిపై (P 5081) కి పుత్రిక అని తెలుస్తున్నది. చినతిరుమలచార్యులు పేర్కొన్న సంగీతచూడామణి జగదేకముల్లునిదే అనుకోవాలి. ఇతని రాజ్యకాలం క్రీ.శ. 1134-43. చిన తిరుమలచార్యులు 41 వద్దంలో వల్లవముంటే శిఖానదంఉండదు, శిఖానదం ఉంటే వల్లవం ఉండడంబూ 'చూడామణి' గ్రంథంలో చెప్పబడిందని చంద్రికాకర్త చెప్పినారని వ్రాయటం వల్ల - తాను స్వయంగా సంగీత చూడామణిని చూడలేదనుకోవాలి. అంతేకాదు. సంగీత చూడామణికి తర్వాతి గ్రంథం సంగీత చంద్రిక అనికూడా తెలుస్తున్నది.

'సంగీత చంద్రిక' అనే సంస్కృత గ్రంథం రెండవాయూల (శారీర లక్షణం వరకు) జెరాక్స్ ప్రతిని ఈ బీకాకర్త మద్రాసు యూనివర్సిటీ సంగీతశాఖలో రీడరు డా. ఎన్. రామనాథన్ గారివద్ద చూచారు. కర్తమాధవభట్టు అని తెలుస్తున్నది. తంజావూర్ సరస్వతీ మఠాల్ లైబ్రరీలో దీని మూలప్రతి ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. వేంకటేశ్వర ప్రాచ్య పరిశోధనాలయం, తిరువతిలోను (స్టాక్ నం. 7012) ఇది ఉంది. అమృద్రితంగా ఉన్న వివరానుని 'సంగీత చంద్రము' ఇది పేరు గ్రంథాలపునోకాదో తెలియదు.

తర్వాతి గ్రంథం హరిపాలమహిపాలుని సంగీత సుధాకరం. ఇది క్రీ.శ. 1175 ప్రాంతానిది. మద్రాసు గవర్నమెంట్ ఓరియంటల్ మాన్యుస్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీలో ఒక కాగితపు లిఖిత ప్రతి (R. 3082) ఉంది.

అటుతర్వాతిది ప్రసిద్ధమైన 'సంగీత రత్నాకరం'. శార్ంగాదేవుడు దీనికర్త. క్రీ.శ. 1230 ప్రాంతపు రచన.

Next to this comes S.C. At least four works are known by this name Three of them are in the Oriental Research Institute, Mysore and they are in bad condition One is known to be in the Oriental Institute, Baroda Among those at Mysore, one pertains to an unknown author (P 1298/1). Another is by Jagadēkamalla (P 5081) Yet another is by Haripāla Mahīpāla (P 105/1) The leaves of these three manuscripts are said to pertain to tāla and do not include any on prabandha-s It is understood that the mss at Baroda is in Malayalam script with the author named as Kavi Cakravarti Perhaps, it is this that has been published by the Sangit Nātak Akademy, New Delhi, under the authorship of Jagadēkamalla This deals only with tāla Be that as it may, the Karnāṭaka Sangīta Pāribhāṣika Śabda Kōśa in Kannaḍa compiled by Dr V.S.Sampatkumārācārya (Vol.I - pages 286,287) says that Jagadēkamalla's S.C. , an authoritative work on prabandhas and tāla in 5 prakaranas is available at Varalakṣmī Sangita Akademy, Mysore But it is understood it is only a copy of the above mentioned p.5081. We have to presume that the S.C. mentioned by Cīna Tirumalācārya is that of Jagadēkamalla. He reigned between 1134 A.D -1143 A.D As our author quotes only the author of S.Ca. (in verse 41)to the effect that S.C lays down the absence of śikhāpada if pallava is there and vice versa we have to infer that Cīna Tirumalācārya had not seen S.C Not only that It also establishes the fact that S.Ca. is posterior to S.C

This annotator has seen a photostat copy of two chapters (up to Śāfira laksana) of a Sāṅskṛt work by name Sangīta Candrika, with Thiru .Dr. N Ramanathan, faculty of Music , University of Madras, Madras. The author is said to be one Mādhava Bhaṭṭa. It is understood the original work is at T.S.M Library, Tanjore. S.V.O.R.I Tirupati is said to have a photostat copy of the same (Stock No.7012) Whether the unpublished 'Sangīta Candramu' of Vipradāsa and this work are the same or not is not clear. Both are dated vaguely as prior to 1625 A.D. and 1615 A.D . respectively

The next work is S.S. of Haripāla Mahīpāla. This work is assigned to circa 1175 A.D. There is a paper manuscript in G.O.Ms Library, Madras-5 (R.No.3082)

Next to this comes the famous S.R. of Śāṅgādēva It was composed circa 1230 A.D.

3. సంగీత చంద్రికలోని 'దేశైల' భాగం మనకు దొరకదుకాని సంగీత రత్నాకరంలోని ప్రబంధాధ్యాయమే మనకిప్పటికీ చాలు. ఈ అధ్యాయంలో సూరప్రబంధాలు, అలిప్రబంధాలు, విప్రకీర్ణప్రబంధాలు, సాలగసూరప్రబంధాలు, రూపక ప్రబంధాలు అనే శీర్షికల క్రింద చాల ప్రబంధాలు చెప్పబడినై. 'విలాప్రబంధం' అనేది సూరప్రబంధాల్లో ఒకటి.

విలా, కరణ, దేంకీభిర్ననా యేంబడేన చ

లంభ రాసైకతాలిది రవ్వది సూర ఉచ్యతే ।

(సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యాయ - 23 శ్లో)

విలా, కరణ, దేంకీ, వర్తనీ, రుహోంబడ, లంభ, రాస, ఏకతాలీ అనే ఎనిమిది ప్రబంధాలు సూరప్రబంధాలని చెప్పబడతాయని అర్థం. విలా సామాన్యం వదమౌతుందని అందులో దేశైల తెనుగు వదం అవీ చివరిరుమలాచార్యుల స్పష్టమైన అభిప్రాయం. తెనుగులో 'లక్ష్మణశిరోమణి' రచించిన పాల్తపి వేంకట రమణ కవి (క్రీ.శ. 1700 ప్రాం) ఏకలనే వదాలంటూ అవి సూరాల కనుగుణంగా ఉండవలెనంటూ ఇలా వ్రాశాడు.

"ఇవి సంగీత తాళవిధ్యయును గీతనృత్య గీతపుష్టి మాత్రాధిక్య మాత్రలోపముల రాగ తాళముల వదముల నర్జునభరతము విలని వాని లక్షణములు చెప్పబడియుండు ; నందు

"కర్ణాటలాట గౌళాంధ్ర ద్రవిళానాంతు భాషితం

విలాన్నప్రవిధా జ్ఞేయా ప్రోక్త మత్యాధి తాళతః"

అన్నారూపున వీ దేశభాషల వదముల చెప్పవచ్చుననిన్ని, మూడు చరణములకు ఖండికాత్రయము అని పేరుగలదనిన్ని వర్ణవము ఉపవర్ణవము అనిన్ని, యివి మాత్రాసమక నిబద్ధములైన 'ప'గణాదులతో గూర్చవలెననిన్ని సూరాల (క)ను గు (ణ)ముగా సుండ వలెననిన్ని, సంగీతరత్నాకరము మొదలైన గ్రంథము(లు) అర్జున భరతాది విలాప్రకారం బున పగణాదుల రాగతాళముల సంగీతరీతిని తేటపడియుండుగాన నీసాహిత్యమార్గంబున లక్షణంబున జోరవని యుట్లందె." (లక్ష్మణ.శిరో. 3 ఆ-425, 426, 427). వదం సూరాలకు చెందిన విల అనేది దీనితో గట్టిపడుతున్నది.

పై సంగీతరత్నాకరంలో చెప్పిన 'సూర' శబ్దం గీతి విశేషనమూహాన్ని చెప్పే దేశి శబ్దమని కల్లిగాతుని వ్యాఖ్య. 'చతుర్థండ్రి ప్రకాశిక' అనే సంగీత గ్రంథం వ్రాసిన వేంకటమణి (17 శ), సంగీత సారామృతము రచించిన తులజాజీ మహారాజు (18.శ) ఈ అభిప్రాయాన్నే అనుసరించారు. కాని కన్నడంలో సుళు+హోడి=సుళాది అని విడదీసి చెప్పి

3. Since the 'dēsaila' portion of S.Ca. is not available to us the prabandhā-dhyāya of S.R. may serve our present purpose. Many prabandha-s, under the heads of sūda, āli, viprakīrṇa and sālagasūda are described in this chapter of S.R. Ēlā prabandha is one of the sūda prabandha -s.

‘ēlā karaṇa dēnkībhir vartanyā jhombāḍēna ca
lambha rāsakātālībhi rastabhiḥ sūda ucyatē’

(Sangīta Ratnākara. Adhyā 4-23 sl)

It means ēlā ,karaṇa, dēnkī, vartanī, jhōmbāḍa, lambha, rāsa and ēkatālī are the eight prabandha-s called sūdaprabandhas. It is the clear opinion of Cīna Tirumalācārya that ēlā is padam and that as dēsaila it is Telugu padam. In Telugu, Pottapi Venkaṭaramana kavī (circa 1700 A.D) in his work L.S (3 āśvāsa-425,426,427) mentions A.B. and S.R. and says that ēlā-s are padam-s coming under sūlādi-s with rāga, tāla etc, that padam-s can be composed in regional languages on the authority of S.R., that the first 3 lines are called ‘khandikā traya’ with ‘pallava’ and ‘upa-pallava’, that they should be composed with mātrāsamaka-‘pa’ gaṇa -s (gaṇa-s equivalent to 5 matras each unit, without restriction on the placement of gurus and laghus) That a padam comes under sūlādi-s is confirmed by this.

Kallinātha’s commentary on S.R. says that the word sūda is an indigenous (deśī) word connoting a certain group of a particular type of songs (gita-s). Vēṅkatamakhin, the author of Caturdandīprakāsika (17c) and Tulajāji Mahārāja, the author of Sangīta Sārāmṛta have followed this opinion. But in Kannada there is a school of thought which splits the word sūlādi as sulu+hādi

ముముక్షువులు నిత్యానందం పొందటానికి సులభమార్గమని ఒకవ్యుత్పత్తి చెప్పటం ఉంది. ఈ 'సూతాదు' అనే పదాలు భిన్నతాలాల్లో పాడే 'వెర్వేరు భాగాలుగల కొంచెం పొడవైన పాటలు. ద్రువ, మర్య, రూపకం, రుంప, త్రిపుట, అర్థ, ఏకతారం అనే ఏడు సూతాదినవ్రతాలు. కన్నడంలో ఈసూతాధులను కూర్చిన మొదటి వాగ్గేయకారుడు శ్రీపాదరాయుడు. వ్యాసరాయుడు, పురందరదాసరు సూతాదులు ప్రచలితంచేసిన వారే. ఇవి కన్నడంలోని దానసాహిత్యానికి విశిష్టాలంటారు. సంగీతశాస్త్రంలో 'ఛాయాలగ' మనే పదబంధం 'సాలగ' అయింది. 'కరపాట' అనే పదబంధం 'కైవార'(డ) అయింది. ప్రబంధాల్లో సాలగసూత ప్రబంధాలు ఉన్నవి. 'సాలగ' శబ్ద సాహచర్యంతో సూత శబ్దంకూడ 'సూళ' గా మారినట్లు తోచుతుంది. ఇంక ఈసూతానికి చేరిన 'ఏల' ఎలా వచ్చిందో చూద్దాం. ఏలా శబ్దాన్ని ఏలకీకీ అనేఅర్థంలో పాటకు పేరుగా చెప్పడం కుదరదు.

'ఏలా' శబ్దం సంస్కృత 'పేలా' శబ్దంనుండి వచ్చిందనటం సులభం. కాని అర్థం పొసగదు. 'పేలా' శబ్దానికి కండ్లు కనుబొమల వికారంచేత తెలియదగిన మనోవికారం అని, తిరస్కారం అని అర్థాలు. ఇది ఒక నది పేరుకూడ. ఏలా ప్రబంధం అనేపాటకు ఈ అర్థాలు సరిపడవు. 'ఏల' శబ్దంలోని శబ్దంత దీర్ఘం సంస్కృతభాషావ్యక్తణం వల్ల వచ్చింది 'ఏల' అనేది ద్రావిడ భాషా శబ్దమని చెప్పవచ్చు. 'ఏల' అనే పేరుతో సంస్కృత వృత్తరత్నాకరంలో 15 చందంలో పుట్టిన ఒక వృత్తం ఉంది. దీనికి స-జ-న-న-య గణాలు. 6 అక్షరంమీద యతి. మాత్రాసంఖ్య 19 అవుతుంది. ఇదే చందస్సునే తెలుగులో అప్పకవి 'ఇల' అనేపేరుతో చెప్పాడు. గణాలు స-జ-న-న-న. రియతిస్థానం. మాత్రల సంఖ్య 18 అవుతుంది. చిత్రకవి పెద్దన్న 5-8 మీద రెండు యతులు చెప్పాడు. ఈచోట సంస్కృత వృత్తరత్నాకరంలో చివరిగణం 'య' గణం కావటం పొరబాటునకీరదు. వృత్తరత్నాకరంలో గణం తప్పగా ఎక్కితే తెనుగులో అప్పకవి పేరు తప్పగా చెప్పాడు.

నిజానికి రెండూ ఒకే వృత్తమే. ఏలకు మంర్య, ద్విశీయ, కంకాల, ప్రతితాలాల్లో ఒకదాంతో పాదాలని నియమం ఉంది. ఈమంర్యాదులకు 18 అక్షరాలు ఉంటాయి. అప్పకవి చెప్పిన గణాలతో ఇది ఏలా భేదం కావచ్చు. ఈఏలలు శ్రోతలకు ప్రయోక్తకు ధర్మకామార్గసద్దిదములని చెప్పబడింది. అందుచేత వస్తువు ఉదాత్తంగా ఉంటుంది. 'ఏలు' అనే ద్రావిడ శబ్దానికి ఎత్తు, మిట్టు, ఉదాత్తత అనే అర్థాలున్నాయి. (DEDR 851) ఏళిమలై అంటే ఎత్తైన కొండ. ఏలూరు అన్నపుడు మిట్టైన ఉన్న ఊరిని అర్థం. ఏలా శబ్దాన్ని ఇట్లు గ్రహించడం ఒకవద్దతి. రెండవవద్దతి: తమిళంలోని 'యూచ్' శబ్దమే ఏలగా మారిందని తలచవచ్చు. 'యూచ్' అనేది ప్రాచీనకాలపు తండ్రివాద్యం. 'పానల్లానే వారు ఈవాద్యంతో గానంచేసేవారు. శ్రీలంకలోని 'జాఫ్నా' నగరం అనలుపేరు 'యూర్యాణమ్' యూచ్ వాద్యంతో పాడిన 'పానర్' కిచ్చిన ఊరట. తమిళ సాహిత్యంలో ములై, కురించి, మరుదమ్, నెయ్దల్, పాలై అనే ప్రాదేశిక విభాగాలున్నాయి.

with the etymology that it is 'the easy way to attain bliss for salvation-minded people'. These are longish songs, different parts being sung in different tāla-s. The seven tālas under sūlādi are (1) dhruva (2) maṭhya (3) rūpaka (4) jhaṁpa (5) tripuṭa (6) aṭṭa and (7) ēka tāla. In Kannada, Sripādarāya' was the first to compose the sūlādi-s. Vyāsarāya and Purandaradāsa have popularised them. These songs are said to be characteristic in dāsa sāhitya. In music the word 'chāyāḷaga' has become 'sāḷaga'; 'karapāṭa' has become 'kaivāḍa'. Among prabandha-s there are the 'sāḷaga-sūḍa' variety. With the proximity and influence of sāḷaga the word sūḍa also seems to have changed to 'sūḷa'. Let us consider how the word ēlā belonging to sūḍa group could have been derived: 'Ēlā' in the sense of cardomom creeper cannot be the name of a song. It is easy to say that the word ēlā is derived from the sānskṛt word 'hēlā' but the meaning does not fit in. The Sānskṛt word 'hēlā' has two meanings besides being the name of a particular river. One is emotion inferable from the movement of eyes and eyebrows; another is repudiation. These are not suitable to indicate a song. The elongation at the end of the word 'ēlā' may be the result of naturalising into Sānskṛt. One can consider 'ēlā' as a Dravidian word. In Vṛttaratnākara of Sānskṛt prosody there is a vṛtta called ēlā under the 15th chandam (metre with 15 letters). The gana-s for this are sa-ja-na-na-ya (IIIV+IVI+III+III+IVV); caesura (yati) is on the 6th letter. The number of matra-s will be 19. In Telugu the same metre is called 'ilā' by Appakavi. The ganas here are sa-ja-na-na-sa- (IIIV+IVI+III+III+IV); caesura (yati) is on the 8th letter. The number of mātras will be 18. Citrakavi Peddana, another Telugu prosodist lays down caesura on the 5th and the 8th letters. One cannot help saying the ya-gana given in the V.R. in Sānskṛt is a mistake. Similarly the name is given wrongly in Telugu by Appakavi. As a matter of fact both are dealing with the same vṛtta. There is a rule that 'ēlā' must be sung with one of the four tālās of manṭhya, dvitīya, kaṁkāla and pratitāla and they have just 18 syllables. With the gana-s given by Appakavi this can surely be a kind of 'ēlā'. These ēlā-s are said to give dharma, artha and kāma, both to the listeners as well as singers. So the subject matter will be of exalted nature. The Dravidian word Ēlu means height, elevation, exalted position. (DEDR 851) Ēlimalai means a high mountain. Ēluru means a town situated on an elevated place. This is one way of interpreting the word ēlā. Another way is to consider the Tamil word 'YAAL' changing into Ēlā. 'YAAL' is an ancient stringed harp-like instrument. People of Pānar community used to sing with the help of this harp. The original name of Jaffna in Sri Lanka is said to be Yārpānam, a village or place gifted to a pānar who sang beautifully with a YAAL. There are regional divisions called Muḷḷai, Kurunci, Marudam, Neidaḷ and Pāḷai in Tamil literature. Each region has a music (pan) of its own: Mullaippan, Kuruncippan,

ఒక్కొక్కప్రాంతానికి ఒక రకమైన సంగీతం (నన్) ఉంది: ముల్లెప్పన్, కురించిప్పన్, మరుదప్పన్, వెయ్దల్ వన్, పాలెప్పన్. యాల్ వాద్యం అటుతర్వోత అయ్యాప్రాంతాల సంగీతానికి కూడా పేరైంది. పాలెయ్యో, కురించియో, మరుదయో, వెయ్దలి యో. ఇవి ప్రాచీన తమిళసంగీతంలో ఉండిన సెరుపాలై, కూడిప్పాలై, నడుములెప్పాలై విలీకరిప్పాలై అనే మేళాలై అనే తమిళ సంగీత శాస్త్రజ్ఞులు చెప్పన్నారు. పురావస్తు పరిశోధనను అనుసరించి గ్రీసు దేశంలో యాల్ వంటి, జగల్, (Zaghal) అనే తంత్రవాద్యం ఉండేది. సుమేరియన్ తంత్రవాద్యానికి 'అల్' (al) అనిపేరు. ఈజిప్టు బాబిలోనియా దేశాల్లోను యాల్ వంటి తంత్రవాద్యాలు దొరికినవి. కాగా 'యూల్ పాట్టు' 'ఏలపాటగా' మారటం సులభమనవచ్చు. తమిళంలోని 'యూల్' తెలుగులో 'ఏలు' అయినట్లుగా ఇది మార్పుచెంది ఉంటుంది.

ఈ ఏలా ప్రబంధాలు (1) గజైల (2) మూత్రైల (3) వర్తైల (4) దేశైల అని నాలుగు రకాలు. అందులో 'దేశైల' మరల 5 రకాలు.

'కర్ణాట లాట గౌడాంధ్ర ద్రావిడానాంతు భాషయూ

దేశాశ్మైలా బుధైః పంచ ప్రోక్తా మంతాది తాలహః' ||

(సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యాయ - 114 శ్లో)

(పాత్రపి వెంకటరమణకవి గ్రంథంలో వెనుక చూపిన శ్లోకం సరిగలేదనేది స్పష్టం)

కర్ణాటైలలో అదిమధ్యంతవర్తులైన అనుప్రాసలుంటాయి. లాటైల ప్రాంతప్రాసతో రస విరాజితంగా ఉంటుంది. గౌడి గమకప్రాసలు లేకుండా ఒకే రసంతో ఉంటుంది. అంద్రైల నానాగమకాలతో రాగాంశాలతో రసభావోత్కటంగా ఉంటుంది. ద్రావిడైల ప్రాసవర్జితంగా భూరిభావరసోత్కర్షగా ఉంటుంది.

4. వివిధ వర్ణాలతో అలంకృతమైనట్టి వివిధార్థ బోధకాలైనట్టి నాలుగు పాదాలతో కూడిన చందన్ను 'వృత్తం' అనబడుతుంది. వృత్తబద్ధం కాకుండా ఆక్షర సంఖ్యానియమంకాని గురులఘువుల నిక్క డిక్కడ నిలపాలనేనియమం కాని లేనిది అర్థాపేక్ష ఉండే (వీరశృంగారాదిరసాలను స్మరింపచేసే) ఆక్షరాలకూర్పు గలది 'చూర్ణవదం' అనబడుతుంది. చందోబద్ధమైన ఆక్షరాలకూర్పు, యతినియమం, ఆక్షరసంఖ్యానియమం ఉండేది 'నిబద్ధ వదం' అనబడుతుంది.

Marudappan, Neidalpan and Pālaippan. Later on the instrument 'YAAL' has come to signify the regional music also: Pālaiyāl, Kurunciyāl, Marudayāl, Neidaliyāl. Tamil musicologists say that these are but the cerupālai, Kudippālai, Padumalaippālai, and vilkarippālai of ancient Tamil music. According to archaeology there was a 'YAAL' like harp called 'Zagal' in Greece. The Sumerian harp was called 'āl'. YAAL - like harps were discovered in Egypt and Babylonia. So one can say that YAAL-pāṭṭu could have easily changed into ēlappāṭṭu, ēlapāṭa. The change could have occurred in the same way as yāru (Ta) > ēru (Tel) meaning a river.

These ēlā-prabandha -s are of 4 types : (1) gaṇaiḷa (2) mātraiḷa (3) varṇaiḷa and (4) dēṣaiḷa. Again among them dēṣaiḷa is of 5 kinds : Karnāṭa, Lāṭa, Gauḍa, Āndhra and Drāviḍa varieties:

'karnāṭa lāṭa gauḍāndhra drāviḍānamtu bhāṣayā

dēśakhyaiḷa budhaiḷ panca prōktiḷ manthāditaḷataḷ

(S.R.4 adhya - 114 sl)

(Obviously the sloka cited from Pottapi Vēṅkaṭaramana Kavi earlier is not correct). Karnāṭaiḷa has alliterations in the beginning, the middle and the end. Lāṭaiḷa has one rasa only without any gamakas and prāsas. Āndhraiḷa has various gamakas, rāgamsās bursting with rasa and bhāva. Drāviḍaiḷa has great bhāva and rasa but without assonance.

4. Embellished by various letters and expressive of various meanings a metrical composition of 4 lines or a stanza is called 'vṛttam'.

That which is not framed-in like a vṛtta, which has no fixation of number of letters or the placement of gurus and laghus (stressed and unstressed syllables in English) but composed with an eye on the expressiveness of sentiment of letter is called 'cūrṇapadam'.

That which has a composition of prosodical frame, obligatory caesura and fixation of number of letters is called 'nibaddha padam'.

కం॥ అందఱోఁబడమార్గ

చ్చందో మూఢాత్ము కవిత చందంబుల గో

వింద వదభక్తి విరహిత

మందుని ధర్మక్రియా క్రమంబున వడఁగున్॥

19

తా॥ కవిత్యం చెప్పేవారందఱోకి వదకవితా ప్రస్తానానికి సంబంధించిన చందః వద్దతి తెలియనివాని కవిత్యం ధర్మాచరణం చేసే వారందఱోకి గోవిందుని పాదాలయందు భక్తి లేకుండ వేదమంత్రాలతో చేసే ధర్మక్రియాలాగ తక్కువ రకమౌతుంది.

వ్యా॥ వేదమంత్రాలతో విధివిధానమైన నిష్కరాచారంతో ఐనవోమయజ్ఞాదులు చేసే సంత మూత్రాన చాలదు. గోవిందుని పాదాలయందు భక్తికూడా ఉన్నప్పడే అధర్మక్రియలు శ్రేష్ఠంగా ఉండి పార్థకమౌతాయి. అలాగే చందోబద్ధంగా గణయతిప్రాస నియమాలు తప్పకుండా కవిత్యం చెప్పినంత మూత్రాన చాలదు. అది భగవత్సంకీర్తనమై దేవ స్తుత్యాత్మకమైన వదరచనగా ఉన్నప్పడే అకవితారచన శ్రేష్ఠంగా ఉండి పార్థకమౌతుందని అభిప్రాయం. వద్యకవులు ఈనడించిన వదకవిత దేవస్తుత్యాత్మకమై కవిత్యానికే పార్థక్యాన్ని శ్రేష్ఠత్యాన్ని కల్పిస్తుందనే కవి అభిప్రాయం గమనించదగ్గది. అలాగే కర్మరులు ఈనడించే భక్తి ధర్మాచరణానికే పార్థక్యాన్ని శ్రేష్ఠత్యాన్ని కల్పిస్తుందనే అభిప్రాయంకూడ గమనించదగ్గదే.

1. 'వదం' అంటే ఇక్కడ దేవస్తుత్యత్మాత్మకంగా కూర్చిన పాట అని గ్రహించాలి (వదనిర్ముక్తం).

2. 'చందనో' అనే మాటకు వేదం, గణయత్యాదులతో వద్యరచనను వదరచనను చెప్పే శాస్త్రం, స్వాంత్యం అని అర్థాలు. 'వదమార్గచ్చంద' మన్నచోట వదరచనా ప్రస్తానానికి చెందిన రచనాక్రమాన్ని బోధించే ఇక్షణ శాస్త్రం అని అర్థం. రెండోపాదం చివర 'చందంబుల' అన్నచోట వేదాలతో అని అర్థం.

3. 'ధర్మం' అనే మాటకు 'సర్వం ధరణీతి ధర్మః' (అన్నింటిని ధరించేది) అని 'ద్రియతేజస్వీరితి ధర్మః' (ఐనులచేత పూనబడేది) అని వ్యత్యుతి. వేదవోదితమైన ధర్మంలో ఆచారం నిష్కరంగా ఉంటుంది. వేదం (1) సంహిత (2) బ్రాహ్మణం (3) ఆరణ్యకం (4) ఉపనిషద్ అని 4భాగాలు. వీటిలో బ్రాహ్మణం యజ్ఞయగాది క్రతువుల స్వరూపాన్ని వాటిని నిర్వహించే క్రమాన్ని చెప్తుంది. సంహితలోని మంత్రాలు ప్రయోగసమయంలో గుర్తుండవలసిన అర్థాన్ని జ్ఞప్తిచేస్తాయి.

ఈవేద బోధితమైన ధర్మాన్ని గూర్చి విస్తరితంగా చర్చించే దర్శనం జైమినికృతమైన 'పూర్వమీమాంస'. ఇది కర్మాచరణాన్ని మాత్రమే చెప్పడం వల్ల ఈశాస్త్రంనిరీశ్వరమని (atheistic) కొందరంటారు. 'యజ్ఞోవైవిష్ణుః' అని యజ్ఞాన్ని విష్ణుస్వరూపంగా వేదం చెప్తుండగా యజ్ఞయగాదిక్రతువులను చెప్పే వైదికదర్శనం నిరీశ్వరం కావటానికి అవకాశం లేదు. ఈశాస్త్రంలో భగవంతుని గూర్చి నేరుగా చెప్పకపోయినా 'అపూర్వం' 'అద్భుతం'

Tr. Among all the poets the poetry of one who is ignorant of the metrics of Padakavita will be inferior just as the dharma-kriyas (religious rituals taught by Vēda) of one done with Vēdamantras but without bhakti in the Feet of Gōvinda will be inferior.

Com: It is not enough if one performs japa (repeating mystic syllables) hōma (sacrificing certain substances in the sacred fire or water) and yajña (sacrificing certain substances for certain gods) etc. with Vēda mantras and rigorous ācāra-s. It is only when there is devotion (bhakti) to the Feet of Gōvinda that the deeds of dharma become meaningful and the best. Similarly it is not enough if one composes poetry according to prosody and without defaulting on ganas, yati and prāsa. It is only when it is hymnal, in praise of God and a song (pada) that the poetic composition becomes the best and meaningful. The fact that our author opines that padakavita, deprecated generally by versifiers, used for hymnal purposes becomes the best and most meaningful poetry may be noted. Again the opinion that bhakti, generally deprecated by ritualists, makes the religious deeds best and most meaningful, may also be noted.

1. The word 'pada' here has to be understood in the sense of a song in praise of God. (Pada-niryukta).

2. The word 'chandas' carries three meanings namely vēda, prosody and freedom. The phrase pada-mārga-chanda means prosodical rules of composition of padam. The word chandaṁbula at the end of the second line means vēdas or vēdamantras.

3. The word 'dharma' has the etymology 'sarvam dharatīti dharmah' (that which bears all) and 'dhrīyatē janaiḥ iti dharmah' (that code of conduct taken on by men). Here 'dharma' as prescribed by Vēda is intended: that is in the form of japa, hōma and yāga. The ācāra in Vaidika dharma is rigorous. Vēda is in 4 parts. (1) Saṁhita (2) brāhmaṇa (3) śranyaka and (4) upanishad. Among them the brāhmaṇa teaches the performance and conduct of kratuḥ (sacrifices). The mantras in the saṁhita remind the performer about the meanings that he should remember at the time of the performance. Jaimini's Pūrva-Mīmāṃsā is the system of Philosophy that discusses this 'dharma' enjoined by Vēda. Because it teaches only

అనే ముఖ్యాంశాలు చెప్పబడ్డాయి. ఇవి భగవంతునికి ఉపలక్షణంగా తీసికోదగ్గభావాలు. వైదిక ధర్మంలో 'శ్రద్ధ' గా చెప్పబడిందే 'భక్తి' అనిపించుకుంటుంది. వైదిక ధర్మాచరణంలో కర్మరత్యంతో పాటు భక్తికూడా అవసరమే. భక్తిలేని కర్మరత్యం, భగవత్సంకీర్తనం చెయ్యని కవిత్యం హీనమంటున్నాడు మనకవి. విష్ణువహస్రనామపీఠికా భాగంలో

'కోధర్మస్సర్వ ధర్మాణాం భవతః పరమోమతః' అని ధర్మజుడు అడిగిన ప్రశ్నకు భీష్ముడు సమాధానంగా చెప్పిన

'ఏష మే సర్వధర్మాణాం ధర్మోధిక తమో మతః

యద్భుక్త్యా పుండరీకాక్షం నైవైరర్చేన్నరస్సదా'॥

అనేది కర్మరూపమైన అర్చనకు కావలసిన భక్తిని నైవరూపమైన ధర్మాన్ని రెంటిని చెప్తున్నది. కవికి కర్మప్రేమ 'పదభక్తి' అవసరం. కవివిషయంలో అది నైవరూప పదరచన. కర్మరుని విషయంలో గోవిందపదభక్తి. చందస్సు వేదపురుషుని పాదాలని చెప్పటం ప్రసిద్ధమే.

4. 'భక్తి' అన్నపుడు భక్తుడు, భగవంతుడు - ఇద్దఱు ఉంటారు. కనుక ఇది ద్వైత విశిష్టాద్వైతానుయాయులకు ముఖ్యమైన సాధనశాస్త్రం. భక్తిశాస్త్రాలుగా (1) వారద భక్తీనూత్రాలు (2) గాంధీయ భక్తీనూత్రాలు ప్రసిద్ధాలు. రూషగోస్వామి 'ఉజ్జ్వలనీల మణి' కృష్ణభక్తినే బోధిస్తుంది. మధుసూదనవరన్యతి 'భక్తిరసాయనం' భక్తిని 'చిత్త ద్రుతి' స్థాయి భావంగాగల ఒక రసంగా నిరూపిస్తుంది. ఇవన్నీ సంస్కృత గ్రంథాలు.

the ritualism some people say it is atheistic. As Vēda says Viṣṇu is Yajña (yajñō vai viṣṇuḥ) the system of philosophy that teaches about the Vedic sacrifices cannot be atheistic. Though God is not directly mentioned in this philosophy the concepts of 'apūrva' and 'adrsta' are expounded here. These concepts connote only the omnipotent God. What is described as 'śraddhā' (earnestness) in Vēdadharmā can be called bhakti in ordinary terms. In the performance of Vēdadharmā, bhakti is also required along with ritualistic rigour. Our poet says ritualistic rigour without bhakti and poetry which does not praise God are inferior. In the prologue of Viṣṇu Sahasranāma, Dharmaja asks: 'Kōdharmāḥ sarva dharmānām bhavataḥ paramō mataḥ?' (what is the dharma of all dharmas according to your considered opinion?) Bhīsmā replies:

'ēṣa mē sarva dharmānām dharmōdhikataḥ mataḥ
yad bhaktyā pundarikākṣam stavairarcēnnarassadā'

(Man should worship the White -Lotus Eyed God with hymnal compositions with bhakti. This is the best dharma of all dharmas according to me). This speaks of bhakti being necessary for the ritual of worship as also the praise of God as dharma. Kavi and Karmisthi (the ritualist) both need pada-bhakti. In the case of the poet it is hymnal composition. In the case of the ritualist it is bhakti in the Feet of Gōvinda. It is well known that prosody is described as the Feet of Vēdapuruṣa.

4. The concept of bhakti implies the duo , the bhakta (devotee) and Bhagavān (the God). So this is a practical discipline important to dualists and viśiṣṭādvaitins (1) Nārada bhakti sūtras (2) Śaṇḍilya bhakti sūtras are well known works as bhakti-śāstras. Rūpagōswamy's 'Ujjvalanīlamanī' teaches Kṛṣṇa bhakti exclusively. Madhusūdana Sarasvatī's 'Bhakti Rasāyana' establishes 'bhakti ' as a rasa with 'citta druti' as sthāyi-bhāva. These works are all in Sanskrit.

కం॥ కృతి చెప్పిన యాతడలం
 కృతియుఁజనుత్కృతియుఁగల్గఁగీర్తించినచోఁ
 గృతియగు నటుగాక యహం
 కృతిఁగృతినేయంగ మిగుల గేలింబడదే

20

తా॥ ప్రబంధ రచన చేసిన వాడు అలంకారం చమత్కారం ఉండేటట్లుగా స్తుతిస్తే తన ఉద్దేశం చక్కగా నెరవేరిన వాడౌతాడు. అలాకాకుండా అహంకారంతో పదం కూర్చితే అతడు మిక్కిలిగా నవ్వులపాలు కాకుండునా? అయితీరుతాడని అభిప్రాయం.

వ్యా॥ దేవస్తుత్యాత్మకమైన పదరచనలో కూడ అలంకారచమత్కారాలు ఉండాలని, అప్పుడే పదకర్త కార్యసిద్ధి పొందిన వాడౌతాడని, అహంకారంతో కూర్చితే ఆ కృతి నవ్వులపాలు కాకుండా ఉండదని కవి చెప్తున్నాడు. ప్రకృష్టమైన బంధం - అంటే మేలైన కూర్పు కలది - ప్రబంధం. కృతము అంటే పనితనం, కలది కృతి. పదరచనలో అలంకారచమత్కారాలుంటేనే కర్తకు సిద్ధి (Succes). అలంకారం అంటే అందం చెయ్యటం; అలమ్ = చాలు అనేటట్లుగా చెయ్యటం; ఇంతకంటే అందంగా చెయ్యలేము; ఇది చాలా తృప్తిగా ఉంది అనిపించేటట్లు చెయ్యడం. ఈ అందానికి ఫలం తృప్తి. ఈ అలంకరించడం అనేది రచనలో శబ్దాలంకారరూపంగాను అర్థాలంకార రూపంగాను ఉండవచ్చు. పదరచనలో ముఖ్యంగా అనుప్రాస రూపమైన శబ్దాలంకారం తప్పకుండా కనబడుతుంది. 'అంఘ్రా ఖండద్యయం సానుప్రాస మేకేనధాతునా' (సంగీ. రత్నా. 4-33) ఇత్యాదిగా ఏలాప్రబంధ లక్షణం. అర్థాలంకారాలూ ఉండవచ్చు. పాట అనేది ధాతువుకు అధారభూతంగా వచ్చే 'మాతు' గనుక శబ్దాలంకారానికే ప్రాధాన్యం. చమత్కారం అభిప్రాయాన్ని చెప్పేతిరుమ బట్టి కలుగవచ్చు. ఇది అర్థక్రియా పద్ధతి కావచ్చు, అర్థాలంకారమూ కావచ్చు. పొంద ర్యచమత్కారాలు లేకపోతే అలంకారప్రయోజనం సిద్ధింపదు. గర్వంతో రచనచేస్తే అది నవ్వులపాలు అయితీరుతుంది. లలితకళలో దేనికి సంబంధించిన కృతి రచన అయినా సరే కర్త అహంకార నిరాసం చేసుకోవడం అవసరం. కాలిదాసాది మహాకవులు కూడా కావ్యాదిలో స్వీయహంకారనిరాసం చేయడం ప్రసిద్ధమే. తన అహంకారాన్నీ దుర్బిమేనుకుంటేనే కృతికర్త తానుచేపట్టిన వస్తువు భావకోశం (emotional sheath) లోకి ప్రవేశింపగలుగు తాడు. లేకపోతే లేదు. ఇంగ్లీషు సాహిత్యంలో కీట్స్ మహాకవి దీన్నే 'నెగెటివ్ కేపబిలిటీ' (Negative capability) అని వ్యవహరించాడు. 'భణసేవాయాం' అనే ధాత్యర్థాన్ని బట్టి భణించుట భక్తి; అంటే సేవించుట అనిఅర్థం. అహంకారం వదలుకుంటేనే భక్తి సాధ్యం అవుతుంది. పదకర్త అహంకారం వదలుకొని రచన చేయ్యాలి అన్నపుడు అది దేవస్తుత్యాత్మకమైన రచన కనుక భక్తితో రచన చెయ్యాలి అని చెప్పినట్లుయ్యింది.

1. పద్యప్రారంభంలోని 'కృతి' - 'పదవిరుక్షం' 'ప్రబంధం' అనే అర్థంలో వాడ బడింది. ఇది కలారచనకు సంబంధించింది. మూడోపాదం మొదట ఉండే 'కృతి' కార్యసిద్ధిని పొందినవాడు, తలచిన పనినెరవేరినవాడు అని మూత్రమే కాకుండా 'పుణ్యుడు' అనే అర్థంలో కూడా వాడబడింది. అనగా కలారచనలో సిద్ధికలగటం మూత్రం కాక పుణ్యంకూడా సంపాదించుకుంటున్నాడన్నమాట. కృతి అనేది 26 పదములలో 20వ పదానికిపే పేరు. 20 అక్షరాలపాదం ఉండేది కృతిచ్ఛందం.

Verse 20:

Tr. If the composer of a kṛti hymns it with alaṃkāra and camatkāra he will become⁹ successful. As against this if he composes with haughtiness would he not become a laughing stock? (certainly becomes a laughing stock).

com. The author says that even a hymnal composition like a kṛti (padam) should possess the attributes of alaṃkāra and camatkāra for the success of the composer and that haughtiness would make the work only a butt of ridicule. A prabandha means that which has the best composition. A kṛti means that which has the workmanship. The composer attains success only if the composition has the attributes of alaṃkāra and camatkāra. The word alaṃkāra means beautification; beautification to the point of saying 'enough, we cannot further improve it'; to the point of making it appear highly satisfactory. Satisfaction is the result of this beauty. This beautification in a composition may be in the form of śabdālaṃkāra or arthālaṃkāra (verbal or semantic figures of speech). In a pada-composition verbal form of alliteration is incorporated as a rule: for 'anḡhrau khandā dvayamsā-nuprāsam ēkāna dhātunā' etc. is the regulation for ślōṣa prabandham. Arthālaṃkāra-s also can be there. But since a musical composition is the 'mātu' part of a song coming in support of its 'dhātu' verbal alliteration is more important. Camatkāra may be experienced by the mode of expression of an idea; thus may be arthakriyā paddhati or merely a semantic figure of speech. The purpose of alaṃkāra is not served if it does not result in beauty and sensitiveness. If one composes with haughtiness his work is sure to become a laughing stock. It is well known that great poets like Kālidāsa and others have deliberately expressed their humility as a mark of shedding their own haughtiness. Only when an artist sheds his encrusted ego then only will he be able to enter the emotional sheath of his subject matter. John Keats has called it 'negative capability'. From the verbal root 'bhaja sevāyām' is derived the word bhakti which means serving. Only when haughtiness is dropped will bhakti be possible. When it is said that the composer of a padam should first shed his haughtiness and then compose, it is tantamount to saying that he should compose a padam, which is in praise of God or Deity with devotion.

1, The word kṛti at the beginning of the verse is used in the sense of padaniryukta or prabandha. This pertains to an artistic composition. The word kṛti at the beginning of the third line is used not merely in the sense of one who has obtained success or one who has become successful but also one who has become meritorious with 'punya'. Again kṛti is also one of the 26 types of metres in Sanskrit prosody. The metre with 20 letters for its line is called Kṛti chandas.

2. అంఘ్+కృ+తి-చాలు అనేటట్లుగా అందగించటం అలంకృతి. కాని అందాన్ని నిర్వచించటం కష్టం. తృప్తి, వాల్మీకి అనగా కోరవలసినవారు కోరటం, దీనికి ఫలం. ఈ అలంకారాలు గణ్యములు, అందెల్లాగా బాహ్యములు. కాని మితంగా ఉండి చాలఁబడినదంగా ఉండాలి. రెండోఅంశం ఇవి వనిగట్టుకొని వగలు దిగవేసుకొన్నట్లు ఉండక ప్రయత్నరహితంగానే ఁపిదం ఉన్నట్లు కూర్చబడాలి (అపృథగ్యత్న నిర్వర్తములు కావాలి).

3. చమత్కారం అనేది ఒకవస్తువును చూడగానే తాత్కాలికంగా మనసు విప్పారినట్లు కావటం. ఇది ముఖవికాసంలో కనబడవచ్చు. దీన్నే మనం అశ్చర్యం అంటుంటాము. రచనలోని ఒప్పదంవల్ల మనస్సు అనునదమూ విప్పారుతూ పోవటమే చమత్కారం.

4. కీర్తి అంటే దానాదులవల్ల కలిగే పేరు ప్రతిష్ఠలు. యశస్సు అంటే వ్యక్తిత్వ విశేషం వల్ల కలిగే ప్రతిష్ఠ. కీర్తించటం అన్నపుడు భగవంతుని భాదార్యకారుణ్యదులను చెప్పడం అని ముఖ్యాభిప్రాయం. గాంధీర్యశౌర్యాదులను వర్ణించటం (గుణకీర్తనం) అనేది గౌరవాభిప్రాయం.

5. అపొంకృతి - 'నేను' అనే భావంలోగల గర్వం, మదం. 'అపొంతా' అనేది నేను అనే ఎఱుకమాత్రం. 'అస్మితా' (॥३॥) అనే తావన్నాత్రమైన ఎఱుకఅన్నమాట. వర్ణనమామూయంలో అకారం మొదలుకొని హకారం వరకుగల వర్ణాలను సమాహారంచేసి మకారంలో మూసినేస్తే 'అపొమ్' అవుతుంది. ఈ 50 అక్షరాల- మాతృకల-కూర్చే కాలికాదేవి మెడలోని పుట్టిలదండ అని శాక్తేయులు చెప్తారు. వర్ణమాతృకల చైతన్య సమాహారమే వ్యష్టిచైతన్యమని అభిప్రాయం. కర్పూరాది స్తోత్రం ఈవివరణకు ముఖ్యమట్టు.

ఈఅపొంకారం సాత్వికాపొంకారమని రాజసాపొంకారమని తామసాపొంకారమని మూడు రకాలు. ఈవద్యంలో రాజసతామసాపొంకారాలే గ్రహించాలి.

2 The word 'alaṃkṛti' can be split up as 'alam+kr+ti' meaning beautifying to the point of saying 'enough'. But beauty is a concept difficult to define . Satisfaction, affection of the beloved are its good results. These embellishments are external like anklets, bells etc but they have to be sparse and must sit well on the body. The second point is that they should not appear to be deliberately donned but that they must appear casual yet impressive.

3. A sudden sense of expansion of mind felt by the perceiver is called camatkāra. It may appear in a flash of brightness on the face of the perceiver. We usually refer to it as 'surprising'. A sense of expansion experienced by the perceiver at every step on account of the prettiness of the composition is camatkāra.

4. Kṛti is the reputation gained on account of one's generosity and philanthropy. Reputation on account of one's own personality is 'yaśas'. In a hymnal composition praise of God's grace and generosity is the important idea; praising of other qualities is secondary.

5. 'ahaṃ kṛti'-is haughtiness contained in the thought 'I'. Ahaṃtā-is mere awareness of one's self, it is just that much of awareness as we have when we say 'I am' (asmā). When all the alphabets starting with the vowel 'a' and ending with 'ha' are signified with these first and last letters closing it with 'm' it becomes a-ha-m. The fifty Sanskrit alphabets are said to embellish Goddess Kālī as a garland of skulls, according to Śākta tradition. The hymn Karpūrāḍī stōtra addressed to Kālī is the most famous one in this respect. This .ahaṃkāra is of three grades called sāvika, rājasika and tāmasika. Only the rājasa and tāmasa types are to be considered in this verse.

తే॥గీ॥ పెంబులు నేరక చూడిన దెనురవంబు
 లొదవ అక్షయమైననెఱబ్రయోక్తనైన
 సాధనమునైననెఱబెంబు నీనరవిగాదె
 సంప్రదాయంబు పెంబుగని జడునికవిత

21

కం॥ పరదానంబున నైనను
 గురుముఖమున నైనదెలిసికొను కవివలుకుల్
 పరమావృతమౌ లేదా
 దురహంకృత కవిత నోరందోడండ్రు బుధుల్

22

తే॥గీ॥ సంప్రదాయాగత జ్ఞానసహితుడైన
 మనుజు సత్కవితయు వేదమంత్రనమము
 అదియ చాలదె శ్రీవేంకటాచలేశు
 చరణములు గమ మనువునశ్వరణ మేల

23

తా॥ తెలియక కాలినప్పటికీ పెట్టుక్రొవి పెద్దచప్పుడుతో దానికి గుఱిగానున్నదానిని గాని, నడపిన వానిగాని, కడకు క్రొవినేగాని నశింపజేస్తుంది. సంప్రదాయం తెలుసుకోని తెలివిమాలినవాని కవిత్వంకూడ ఇలాగే అజ్ఞాన్నికాని చెప్పినవానికాని చివరకా కవిత్వనేకాని పాడుచేస్తుంది. (21)

దేవతాపరప్రసాదం వల్లగాని గురువునోటిగుండకాని తెలిసికొనే కవిమాటలు అమృతప్రో యాలే టాతాయి. అలాతెలుసుకోకుండా నేనే చెప్తానని చెప్పినకవిత నోరనే గుంటలో త్రవ్విన మట్టిలాంటిదని తెలిసిన వారంటారు. (22)

సంప్రదాయజ్ఞానం కలవాడు చెప్పినకవిత్వం సత్కవిత్వమై వేదమంత్రాలతో సమాన మౌతుంది. శ్రీ వేంకటేశ్వరుని పాదపద్మాలుతెలుసుకోదానికి అలాంటి కవిత్వమే చాలు. వేరే మంత్ర జపం చెయ్యనక్కరలేదు. (23)

వ్యా॥ ఈ మూడు పద్యాలు సంప్రదాయానికి ఉండే ప్రాముఖ్యాన్ని చెప్తాయి. జడునికి ఎలాగూ గురువు దైవం రెండూ ఉండవు. అలాంటివాడు సంప్రదాయజ్ఞానం లేకుండా చెప్పే కవిత్వం ఎలా కీడు చేస్తుందో తొలి పద్యం చెప్తుంది. జడుడు కాకపోయినా గురువువల్లగాని దేవతా ప్రసాదం వల్లగాని సంప్రదాయం తెలుసుకోకుండా చెప్పేవాని కవిత్వం గుంటలో మన్ను త్రవ్వినట్లు నోటికి మాత్రం చేద్దాటవుతుందని మలిపద్యం చెప్తుంది. గురుగివ్వ పరంపరాగతంగా వచ్చిన జ్ఞానంతో చెప్పిన కవిత్వం వేద మంత్రంతో సమానంగా ఉండి జ్ఞానమోక్షాలకు కారణమౌతుందని మూడో పద్యం చెప్తుంది. సంప్ర దాయమనేది గురుగివ్వపరంపరగా వచ్చిన పరిజ్ఞానం. అది శ్రేయస్కరం. శ్రేయస్సు అంటే రాగలశుభం. అది ఐహిక సుఖం కావచ్చు. ఆముష్మికంగా స్వర్గసుఖం కావచ్చు, మోక్షం కూడా కావచ్చు.

‘నర్వాగమానా మాచారః ప్రథమం పరికల్పితః
అచార ప్రథమోద్ధర్మో, ధర్మస్య ప్రథమరచ్యుతః’

అనే విష్ణు నహస్ర నామస్తోత్ర శ్లోకాన్ని సంప్రదాయవరంగా అన్వయించుకోవచ్చు. ధర్మశాస్త్రం కూడా కుటుంబ సంప్రదాయాన్ని కుల సంప్రదాయాన్ని పాటించమనే చెప్పింది. కవిత్యంలోను సంగీతంలోను అంతే. జడుని నోటి కవితను పెట్టు క్రోవిలో పోల్చి చెప్పడంలో వాక్కు అగ్నితత్త్వమని, అక్షరాల మాతృకావిజ్ఞానం, తత్త్వాలు, విషా మృతాది అక్షరాలు, కృతికర్త కృతి భర్తలకు ద్యోతిష నంబంధమైన పాఠనం వగైరాలు తెలియకుండా చెప్పే కవిత్యం కీడు చేస్తుందనే అభిప్రాయం ఉన్నట్లుకనబడుతుంది. ఈ సంప్రదాయక విజ్ఞానం తెనుగుఅక్షర గ్రంథాల్లోను తెనుగు నాలు పుట్టిన సంస్కృత అక్షర గ్రంథాల్లోను విశేషంగా ఉంది. మంత్రోపాసన చేసి దేవతా ప్రసాదం వల్ల చక్కటి స్రుతి భవపొంది కవిత్యం చెప్పటం గాని గురు శుశ్రూషచేసి పాండిత్యం సంపాదించి కవిత్యం చెప్పటంకాని చిరకాలంగా వస్తున్న సంప్రదాయాలే. ఈ రెండూ కాకుండా స్వయంకృషితో పాదన చేసిన కవిత్యం నోటికి శ్రమ మాత్రమే అవుతుందని తర్వాత పద్యంలో కవి చెప్తున్నాడు. దేవతా ప్రసాదం వల్లగాని గుర్వనుగ్రహం వల్లగాని సంప్రదాయం తెలుసుకొన్న వాని రచన వేదమంత్ర నమమంటున్నాడు గ్రంథకర్త. మంత్రం సరహస్యం. సంప్రదాయజ్ఞానమనేది ఆ రహస్య జ్ఞానమన్నమాట. అది తెలిసినప్పుడు రచనకు గొప్ప శక్తి వస్తుందని అభిప్రాయం. వేదాధ్యయనం గురుశిష్య పరంపరాగతమే కాని స్వయంకృషి లభ్యం కాదు. అట్లే ఇక్కడ కూడ. శ్రీ మద్రామాయణ శ్రీ మహాభారతాలకు వేద తుల్యత్వం, మార్కండేయ పురాణాంతర్గతమైన దుర్గానవ్తశతికి మంత్రత్వం, శంకరకృత సౌందర్యలహరికి శ్రీ విద్యామంత్రతంత్ర గౌరవం ఈ సందర్భంలో గమనించదగ్గవి.

1. సంప్రదాయం అన్నపుడు రహస్యంగా చెప్పబడిందని అభిప్రాయం.
2. వేంకటాచలేశు చరణములు- అన్నపుడు ‘పాదోన్యసిన్యాభూతాని’ అనే పురుష సూక్త క్రుతిని బట్టి సృష్టిరూపమైన చతుర్దశ భువనాలు, అందలి ప్రాణులు భగవంతుని పాదస్థానీయుముని గ్రహించాలి. భగవంతుని చరణాలు తెలుస్తాయి అంటేసృష్టి రహస్యం తెలుస్తుందని అభిప్రాయం.
3. ‘మమ’ అనే సంస్కృత శబ్దానికి మంత్రమని అర్థం. పునశ్చరణం అనేది మంత్ర శాస్త్రంలో మాట. మంత్రజపం చెయ్యటం అని అర్థం. మంత్రసిద్ధికి అక్షరలక్ష అని కాని నియతమైన జపనంభ్య కాని ఉంటుంది. నియమంగా ఆ జపనంభ్యను నిర్వహించటం పునశ్చరణ చెయ్యటం అంటారు.

“sarvāgamānām ācāraḥ prathamam parikalpitāḥ
ācāraprabhavō dharmō, dharmasya prabhuracyutaḥ”

Even Dharmaśāstra advises one to follow the tradition of family as well as one's own community. So is it in poetry or music. In comparing the poetry in the mouth of a stupid with a pipe-gun or cannon the author seems to have in his mind the following points: Vāk is agnītatva (vāg arcīḥ - Brhadāraṇyaka upaniṣad 6-2) poetry without the knowledge of mātṛkā vijñāna, the tattvas of letters, their poisonous or nectar-like effects, the astrological compatibility between the poet and the patron - may become harmful. Much of this traditional knowledge may be found in the lakṣaṇa grantha-s in Telugu as also similar works written in Sanskrit in the Telugu country. Poetic talent through apprenticeship and study under a guru or the grace of a Deity through mantrōpāsana have been the two hoary traditions in India. In contravention of these, if one practices on his own, such poetry, the author says in the next verse, will only be a strain on his vocal chords. Poetry by one who has obtained the knowledge of tradition either through a guru or the grace of a Deity is equal to Vēdamantra, says the author. A mantra is esoteric (sarahasya). Sainpradāya jñāna pertains to this secretive aspect. The idea is that the composition gets great power when the esoteric aspect is known. Vēdādhya-
na has always been through the tradition of Guru and śiṣya only. So is here. One can take note of the fact that Śrīmad Rāmāyana and Śrī Mahābhārata are treated as Vēda-tulya, the Durgā-sapta-śati found in Mārkaṇḍeya Purāṇa, is honoured with its every sloka being treated as a mantra and Soundaryalaharī of Śrī Śāṅkara is treated as mantra and tantra śāstra.

1 Sainpradāya should be understood as teaching with its esoteric aspect.

2 Vēṅkaṭācalēśu Caranamulu - Feet of the Lord of Vēṅkaṭācala. As per the Vēdamantra 'pādōśya viśvā bhūtāni' of Puruṣa Sūkta, all the fourteen worlds and all the living beings form the part of the Lord's Feet. To say that one realises the Feet of the Lord would mean that one would know the secret of the Lord's creation.

3 The Sāṅskṛt word 'manuh' means mantra. Punascarana is a technical term in mantrasāstra. It just means repeating the mantra (japa). If one wants to attain success in a particular mantra he will have to do japa of the mantra a stipulated number of times. Generally, it may be hundred thousand times for each letter of the mantra or a particular fixed number. The japa done in this connection is called punascarana.

కం॥ పదమగును సుప్తిజంతము,

పదమవయన, మవయవియును బదమనఁబరఁగున్
దుదీనీ తెఱంగులన్ని యుల
బదకవితా మార్గ సార్వభౌముఁడగు దెలిపెన్

24

ప॥ అందు నవయన పదం బెట్టిదంటేని

కం॥ విదిత చతుష్పాదంబగు

నది వృత్తం, బదియధాతు, వవయన సంజ్ఞం
బదియ యని యన్నయార్యుఁడు
పదిలముగా భరతశాస్త్ర వద్దతిఁబలికెన్

25

తా॥ సుబంత మనబడే నామవాచక పదమైనా తిజంత మనబడే క్రియాపదమైనా పదమౌతుంది. పదం అవయవము కూడా ఔతుంది. అవయవి కూడాపదమనిపించుకుంటుంది. పదకవిత్య మార్గానికి సార్వభౌముడైన అన్నమాచార్యుడు ఈ చందాలన్నీ చెప్పే ఉన్నాడు. (24)

ఇంక అవయవ పదం ఎలాంటిదో చెప్పబడుతున్నది. స్పష్టంగా నాల్గు పాదాల్లో ఉండేది వృత్తం. అదే ధాతువు. అవయవమనే పేరుతో పిలువబడేది అదే- అని భరతశాస్త్ర వద్దతిగా అన్నయార్యుడు చెప్పాడు. (25)

వ్యా॥ ఈ చోటి రెండు పద్యాల్లో తొలి పద్యం 'పద'మనేదాన్ని పరిచయం చేసి గీతపరంగా అవయవ, అవయవి భేదాన్ని ప్రవేశపెడుతున్నది. రెండో పద్యం అవయవ పదాన్ని గూర్చి చెప్తున్నది.

'సుప్తి జంతం పద'మనేది సంస్కృత వ్యాకరణ ప్రసిద్ధమైన అంశం. 'సుప్త'లనే నామ విభక్తులచేత నామవాచకాలైన పదాలను సుబంతాలని 'తిజ'లనబడే క్రియావిభక్తులుచేరిక్రియలైన పదాలను తిజంతాలని అంటారు. భాషలోని నామవాచకాలుక్రియలు అయిన వాటిని 'పదం' అంటారని అభిప్రాయం. భాషలో కనబడే ఉపసర్గలు, అవ్యయాలు, తద్దితాలు అనేవాటికి ఈ వ్యవహారం వర్తించదు. భరతుడు వాచికాభినయ సందర్భంగా కవి సుబుల శిక్షకోసం వ్యాకరణచ్చందసుల్ని చెప్పినాడు. ద్రువాగాన సందర్భంగా (32 అధ్యాయం) 'యత్కించి దక్షరక్యతం తత్సర్గం పదసంజ్ఞితమ్యని పదరచనా పరంగాను చెప్పినాడు. అన్నమయ్య భరత మతాన్నమసేతస్తా పద రచనాపరంగా ఈ పద్యాల విషయాలు చెప్పినట్లు గ్రంథకర్త చెప్తున్నాడు. అవయవం అంటే కాలు చేయలాంటి శరీరభాగం. అవయవాలు కలది అవయవి, అంటే శరీరం అన్నమాట. భరతుడు సప్తగీతక సందర్భంగా సమస్త గీతాలకు (1) సప్తపు (2) అవయవాలు ఉంటాయని చెప్పాడు. అవయవాలకు సంబంధించి 'విధారులు (సంగీత విభాగాలు) చెప్పబడినవి. ఒక విధారి ఉంటే 'ఏకకం,'

Verses 24-25

A 'subāntam' or a 'tiṇāntam' is called a padam. A padam can be an avayava. An 'avayavi' can also be called a padam. The emperor of pada-kavita (Annamācārya) has explained all these modes. (24)

Now, avayava-pada is described: That is vṛtta which is clearly in four lines. That itself is dhātu. It is the same that is called by the name avayava-Thus said Annayārya in conformity with Bharata Śāstra. (25)

Com: Between the two verses here the first one acquaints us with padam and introduces the differentiation of 'avayava' and avayavi. The second verse speaks about avayava-padam.

'Suptiṇāntam padam': This is a well known aphorism in Sāṅskṛt grammar. Nouns whose stems take the nominal case-endings are called 'subānta-s' and verbs whose roots (with necessary modifications) take the verbal particles called tiṇ-s are called tiṇ-ānta-s. It just means that nouns and verbs are called padams. Such usage does not apply to the upa-sarga-s, avyaya-s and taddhita-s found in language. Bharata has given a brief outline of grammar and prosody in his work in the context of vācikābhīnaya and for the sake of training of the composers and actors. In the context of dhruvāgāna (Ch.32) he had said that any composition of (meaningful) syllables is called padam (yatkin cidakṣara kṛtam tat sarvam pada sanjñitam.)

Our author says that Annamayya has spoken about the contents of these two present verses following Bharata.

రెండుంటే 'ఏవధం,' మూడు మొదలు అరు వరకు విదారులుంటే 'వృత్తం' అనబడుతాయి. 'వృత్తం' అన్నప్పుడు అందులో అంశం, అవన్యాసం, వ్యాసం అనే మూడూ ఉంటాయి. రాగాన్ని లేదా గీతాన్ని ప్రారంభించే స్వరం అంశస్వరం లేదా జీవస్వరం అంటారు. ఇది ఆ రాగాన్ని అభివ్యక్తికి తెస్తుంది. నడుమనడుమ గీతంలో ముగింపు చూపించే స్వరం అవన్యాస స్వరం. గీతాన్ని పాడి ముగించే స్వరం వ్యాసస్వరం. వృత్త విషయంగా ఇవి గుర్తుంచుకోవాలి. పదం అవయవం కూడా అవుతుంది అన్నప్పుడు స్వల్ప భేదంతో రెండు రకాలుగా చెప్పకోవచ్చు. పదం అనేది గీత భాగం అనేది మొదటిది. ఇలా చెప్పకున్నప్పుడు పదమనేది వైన చెప్పిన 'విదారీ' అవుతుంది. అంతేకాని భాషాపదాలైన సుబంత తిజంతపదాలు కావు. వ్రబంధ పురుషునికి (1) స్వర (2) దిరుద (3) పద (4) తేనక (5) పాట (6) తాలాలు అంగాలుగా చెప్పబడినై. ఏటిలో పదతేనకాలు కళ్లు, పాట దిరుదాలు చేతులు, స్వరతాలాలు చెవులు. స్వరాలు సరిగమలు. దిరుదం ఓజస్విగా కూర్చబడిన మహారాస్త్రిది భాషా దిరుదమే. పదం అర్థాన్ని ప్రకాశింపజేసేది - తేనకం అనేది మంగళస్వరూపమై పరతత్వాన్ని సూచించే 'తేన' అనే సంస్కృత భాషాశబ్దం. తన్నబ్బానికి తృతీయా నిభక్తి ఏకవచన రూపం. పాట అనేది మృదంగాది వాద్యాలమీద చేత్తో పుట్టించే వాద్యస్వరాలు. తాలం మనం విన్నదే. వ్రబంధాంగంగా చూచినప్పుడు పదం అర్థ ప్రకాశకమైన మూట అవుతుంది.

అవయవమే కాదు. అవయవి కూడా చివరకు పదమనబడుతుందని చెప్పినప్పుడు ధాతు మాతుపులు రెండూ చేరి నమగ్రంగా ఉంటూ పాడబడే వ్రబంధం మొత్తం 'పదం' అనిపించుకుంటుందని అభిప్రాయం. వ్రబంధ భాగం పదం అనిపించుకుంటుందని సంగీత రత్నాకరం మీద కల్లినాథుని వ్యాఖ్యలోను ఉంది. రూపకాలపై సందర్భంగా వ్యాఖ్యా వ్రాస్తూ కల్లినాథుడు ఇలా చెప్తున్నాడు:

“పదపత్ పదాని యథా వాక్యస్య పదాన్యవయవా తథా

వ్రబంధస్యావయవా విదారీభాగాః పదాన్యవ్యంతే సతు

వాచకాని సుబంతాదీని వా భాషా పదాని”

సంగీ. రత్నా-అధ్యాయ. 3-201

'Avayava' means a limb like a hand or leg, a protrusion of the body. That which possesses the avayava-s is avayavi, the body. Bharata has stated in the context of sapta-gītaḥ (the seven types of gītas) that all musical compositions have (1) vastu and (2) avayava-s. Pertaining to these avayava-s or limbs are mentioned what are called 'vidāri-s' (those causing musical sections). If there is one vidāri it is called 'ēkaka'. If two it is 'vivadha' and if there are three to six vidāris it is called 'vṛttam'. In a vṛttam of a song the aṁśa, the apanyāsa and the nyāsa are present. The svara or musical note that is used for beginning a raga is called aṁśasvara or jīvasvara. This is said to expound the rāga. The svara used for intermittent conclusions is called apanyāsa. The svara with which a song is concluded is nyāsa svara. These items are to be remembered in the context of a vṛtta also.

When it is said that a padam can be an avayava we can understand it in two ways with a slight difference. The first is padam as a part of the song. When so understood, padam becomes a vidāri cited above. It will not have anything to do with nouns or verbs. Anthropomorphically speaking the prabandha-purusa is said to possess the following avayava-s: (1) svara (2) biruda (3) pada (4) tēnaka (5) pāṭa and (6) tāla. Among these pada and tēnaka constitute the eyes; pāṭa and biruda are the hands; svara and tāla are the ears. Svara-s are the saṛigama-s; biruda is a composition of title in vigorous language like Mahārāṣṭri. Padam is the agent through which meaning is expressed; tēnaka is the auspicious word *tena* which indicates the cosmic spirit or God. It is the singular in instrumental case for the pronoun 'tat'-śabda (taken from the mahāvākya 'tat tvam asi'). Pāṭa means the notes engendered on membranophones by the hands of the player. Of course, we are familiar with tāla. As an organ of prabandha, padam is the expressive word, mātu

When padam is considered as avayavi it represents the entire song, both dhātu and mātu put together.

That a part of prabandha is called a padam is found in Kallinātha's commentary on S.R. in the context of rūpakālaṭi. He writes thus

"padavat padāni, yathā vākyasya padānyavayavāḥ tathā prabandhasyāvayavā vidāribhāgāḥ padānyuccantē. na tu vācakāni subantādini vā bhāṣā padāni "

వదాన్ని ప్రబంధావయంగా చెప్పిన తర్వాత అనయవనదం వివరింపబడింది. ఈ అనయవనదం చతుష్పాదమైన పుత్రం అన్నప్పుడు మామూలు వద్య మనేది పాదబద్ధమైన వదనికురుంబం అనేది వాస్తవమే అయినా పాటకు సంబంధించి ఇది నాలుగు పాదాల్లో యతి ప్రాసలతో కూడి పుత్రబంధంగా ఉండే ప్రబంధభాగం అని గ్రహించాలి. ఈ పుత్రబంధంగా ఉండే గీతి ఖండంలో మొదట చెప్పిన అంశ, అనన్యస్య, న్యాన న్వరాలకు అవకాశం వుంటుందనీ గ్రహించాలి. ఇలాంటిప్రబంధ భాగమే 'ధాతువు' అవుతుంది అన్నప్పుడు అభిప్రాయం ఇది: ధాతువనే మాటకు సంగీత శాస్త్రంలో (1) గేయం (2) అవయవం అని రెండు అర్థాలు ఉన్నాయి. పీటిపిబట్టి పుత్రబంధంగా ఉండే ప్రబంధ భాగం ప్రబంధావయవం అవుతుంది. అలాగే నకల ప్రబంధానుగతంగా ఉండే గేయాంశం (పాటలో ఉండే సంగీతం) గాను ఉండి ముందు ముందు చెప్పబోయే ఉద్ఘాటోదా ధాతు ఖండాలుగాను పేర్కొబడతాయి. ఇవే నేడు చరణాలు అనబడుతున్నాయి.

తర్వాతి వద్యంలో శరీర ధాతువులైన వాత పితృ క్షేష్ణాల సాదృశ్యంతో ఈ 'పుత్రా' లకు ధాతుత్వం చెప్పబడుతోంది గనుక గీత ప్రబంధం లేదా 'వదం' అనేది ప్రధానంగా శ్రిధాతు నిర్మితి అనే అభిప్రాయం ఉన్నట్లు చెప్పవచ్చు. అన్నమయ్యగారి కృతుల్లో చాల వాటికి మూడేసి చరణాలు ఉండటం కూడా గమనించవచ్చు.

1. పుత్రమ్. 'వేదే గాయత్ర్యాదౌ వర్తత ఇతి పుత్రమ్' అని ఒక నిర్వచనం. దీన్నిబట్టి ఆయా చందస్సుల్లోని గురుఅమువుల క్రమాన్ననుసరించి ఏర్పడే శాస్తవయుక్తమైన సూక్ష్మశరీరాన్ని ఊహించుకోవాలి. పాటలో అయితే చందస్సువల్ల ఏర్పడే నాదశ రీరాన్ని ఊహించుకోవాలి.

‘ఏవం నానార్థ సంయుక్తైః పాదై ర్మల్ల విభూషితైః

చతుర్విస్త భవేద్యుక్తం చందోపుత్రాదిధానవత్॥’

(నాట్య శాస్త్రం. అధ్యాయ. 14-శ్లో 42)

భరతుని ఈ శ్లోకం గణాల గొడవకు పోకుండా నాల్గు పాదాల కూర్పును 'పుత్ర'మని చెప్తున్నది. వద్యమని పొరబడకుండా దీన్ని మనం 'పుత్ర బంధం' అనవచ్చు.

2. ధాతువు: ఈ శబ్దానికి రెండు అర్థాలు చెప్పకోవాలి. 'వాఙ్మారుచ్యతే, గేయం ధాతురిత్యధిదీయతే' (సంగీ. రత్నా. అధ్యాయ. 3-శ్లో. 2) పాటలో అర్థవంతమైన మాటలు 'మాతువు'; దాని గేయాంశం 'ధాతువు'. ఈ ధాతువనేది నకల ప్రబంధానుగతమైన గేయధర్మం, అంటేపాటలోని సంగీతం. ధాతువుకు మరొక నిర్వచనం 'ప్రబంధావయవో ధాతుః, న చతుర్థానిరూపితః' (సంగీ. రత్నా. అధ్యాయ. 4-శ్లో. 7) ఇక్కడ ధాతువనేది ప్రబంధం కూర్పులోని ఒక అంగంగా చెప్పబడింది. ఉద్ఘాటోదాలు ఇలాంటి అంగాలు. అప్పడీ ధాతువు పాటలోనిగేయ ధర్మంలో ఒక భాగం మాత్రమే అవుతుంది.

After designating padam as prabandhāvayava the avayavapadam is explained. When it is said it is a vṛtta in four lines we should not understand it as a stanza in a poem. A padya is, of course, a conglomeration of words fitted in four lines but it is not a song. In the context of a song we have to understand it as a composition in four lines with yati and prasa which may be called vṛtta-bandha which is a part of a song. We must remember that there must be room for aṁśa, apanyāsa and nyāsa in this vṛtta. Such a part of prabandha can also become dhātu. In Indian classical music dhātu has two meanings 1 gēya, 2. avayava. As a result of this a part of prabandha which is in vṛtta-bandha can become a prabandha avayava. Similarly it can also be the music of the song—that part that is present in all the musical compositions apart from the libretto. These dhātu-s udgraha, etc. will be mentioned in the coming verses. Padam as dhātu can be referred to as udgrāha khanda etc. These vṛtta-bandha parts are nothing but the present day carana-s of a kṛti.

The next verse attributes dhātutva to vṛttas on the analogy of vāta, pitta, ślēśma. This suggests that a padam was considered tridhātuka. One can see only three carana-s in many of Annamayya's compositions which are vṛtta-s, avayava-s, dhātu khanda-s.

1. Vṛttam: 'Vēdē gayatryādaṁ vartata itī vṛttam' that is one of the etymologies available for the word vṛttam. It means that which pervades the metres gayatri etc. in Vēda. From this we have to guess the subtle body with symmetry that takes shape following the order of the guru-s and laghu-s in different metres. In a song we have to configure the nāda śarīra resulting from the chandas or prosody

“ēvaṁ nānārthasaṁyuktaiḥ pādairvarnavibhūsitaiḥ

caturbhistu bhavēd yuktam chandō vṛttābhidhānavat”

[N.Ś.- Adhya 14-SL.42]

This śloka defines vṛttam as a composition in four lines without bothering about gaṇas or metrical feet. We may call this vṛttabandha so that we may not mistake the vṛtta as any stanza in poetry.

2 dhātu: We have to understand this word in two ways.

‘Vāṅmāturucyatē; gēyam dhāturityabhidhīyatē’

[S. R. Adhya 3-SL.2]

According to this the meaningful word in a song is mātu and music is dhātu. This dhātu or musicality pervades all the songs. That is the music of the song. Another definition for the word dhātu is ‘prabandhāvayavo dhātuḥ sa caturdhā nirūpitaḥ’ [S. R. -Adhy 4.-SL.7]. Here dhātu is described as a component in the composition of a prabandha. The dhatus, udgrāha etc. are such component parts in a prabandha. Then this dhātu becomes only a part of the music or musicality of the song.

మ. ఈ పుత్రంబులకు ధాతు సంజ్ఞలెట్లయ్యె నంటేని

॥ వాతముఁ బుత్రముం గపము వల్లత నర్వశరీర ధారణా
హేతువులయ్యెఁగావున మహింజెలువొందెను ధాతుసంజ్ఞ; పీ
రితినె పుత్రముల్ పదశరీర సముద్భవ కారణంబులై
ధాతు సమాఖ్యలందె భరత ప్రముఖాఖిల మౌనిసమ్మతన్.

26

తా॥ పుత్రులకు ధాతు సంజ్ఞలు వచ్చిన విధం చెప్తాను. వాత, పిత్త, క్లేష్మాలనేవి దేహధారణ హేతువులు కావడం వల్ల లోకంలో వాటిని ధాతువులంటున్నారు. ఈ రీతిగానే పద శరీరం పుట్టడానికి పుత్రులు కారణం కావడం వల్ల భరతాది మౌని ప్రముఖుల అనుమాదంతో ఈ పుత్రులూ ధాతువులనబడుతున్నాయి.

వ్యా॥ వాతం, పిత్తం, క్లేష్మం అనేవి అయుర్వేద వైద్యానికి సంబంధించిన అంశాలు. వీటిని ధాతువులని, రోగవరంగా దోషాలనికూడా అంటారు. అయుర్వేద వైద్యులు 'నాడి' పరీక్ష చేసేటప్పుడు ఈ వాత పిత్తక్లేష్మ వాడుల్నే కనిపట్టి చూస్తారు. దేహం విచ్ఛిన్నమైనానికి ఈ మూడు కారణమనేది అయుర్వేద సిద్ధాంతం. ఇలాగే పద శరీరం పుట్టడానికి కారణమౌతూ పుత్రులూ ధాతువులు అనబడ్డాయి. ధాతువుల సృష్టమైన ప్రస్తావన మరల 38 వధ్యం వద్ద వస్తుంది.

ప్రముఖులైన భరతాది మునులు అనడంలో భరతునితోపాటు కోహల దత్తీలులను కూడాగ్రహించాలని కవి అభిప్రాయంగా కనబడుతుంది. కోహలుడు, దత్తీలుడు, తండు, తాండాయని, తాండ్యుడనే వారు భరతపుత్రులుగా పేర్కొనబడ్డారు. కోహలగ్రంథం లేదు కాని ఇతర నాట్య గ్రంథాంశాలు కొన్ని అభినవగుప్తుడు నాట్యశాస్త్రం మీది వ్యాఖ్యానంలో చిత్రాభినయం మీది 25 అధ్యాయం (బొంబాయి, బరోడ ముద్రణలు)లో చెప్పాడు. కోహల శార్వజీన సంవాదంగా ఉన్న 'సంగీత మేరువు'లోని అంశాలు ఇతర సంగీత గ్రంథాల్లో కలిసిపోయినై అని పండితుల తలంపు. కల్లినాథుడు తన సంగీత రత్నాకర - వ్యాఖ్యలో (వర్తనలను వివరిస్తూ) 39కోహల కారికలనిచ్చివాడు. కాని తర్వాతివాడైన కీర్తిదరుని పేర్కొన్నందువల్ల ఈ భాగం ప్రక్షిప్తమన్న సందేహం లేకపోలేదు. కోహలుని రచన నేటి నాట్యశాస్త్రంలో కలిసిపోయిందని, కోహలుడే నాట్య శాస్త్రాన్ని సవరించిన వాడని పండితుల అభిప్రాయం. 'దత్తీలం' అనే సంగ్రహ గ్రంథాన్నిగూర్చి ఈవరకే చెప్పబడింది.

ఇంతకూ ఈ పద్యంలో చెప్పబడిన అభిప్రాయం సంగీతరత్నాకరంలోని క్లేశానికి అనుబాదం. ఆ క్లేశమిది:

వాత పిత్తకఫా దేహధారణాధ్వాతవో యథా

దీవమేవ ప్రబంధస్య ధాతవో దేహధారణాత్.

(సంగీ. రత్నా. 4అధ్యాయం 10/11క్లేశం.)

verse26:

Tr. The nomenclature of dhātus to vṛttas is being explained. Just as vāta (wind) pitta (bile) and kapha (phlegm) are called dhātus on account of their being the cause for the gross body, these vṛttas also are called dhātus by consent of prominent sages like Bharata and others, on account of their being the cause for the origination of the body of padam.

Com. Vāta(wind), pitta (bile) and ślēṣma(phlegm) are called the dhātus or dōsas. This pertains to Ayurvēda popularly called Indian medicine (and is parallel to the English conception of 4 humours of the body-blood, phlegm, choler and melancholia-the last two being bile and blackbile). when an Ayurvēdic physician feels the pulse of the patient it is these three particular nāḍi-s that are observed. It is axiomatic in Ayurvēda that these three elements cause the origination of gross-body. Thus vṛttas being considered as cause for origination of the corpus of the song (pada-śarīra) these dhātus are taken up again in verse 38 in specific fashion.

The term 'prominent sages like Bharata and others perhaps includes Kōhala and Dattila too. Kōhala, Dattila, Tandu, Tāndāyani and Tāndya are mentioned as Bharataputras. Some points of Kōhala on dance are mentioned by Abhinavagupta in his commentary on Citrābhinaya under chapter 25 (Bombay & Baroda editions) of N.S. Points of Saṅgita Mēru, Kōhala's treatise on music in the form of a dialogue between Kōhala and Śārdūla are said to have got merged with other treatises on music. Kallinātha has given some 39 karikas of Kōhala in his commentary on S.R. But this portion is suspected to be an interpolation as it mentions Kirtidhara who was posterior to Kōhala. Scholars feel that Kōhala's writings got merged with N.S., that he was one of the redactors of N.S. 'Dattilam', a work in the form of a digest of Dattila's work has already been touched upon earlier.

The central idea of this verse is a rendering of the following ślōka from S.R.

'Vāta pitta kaphā dēha dhārānaddhātavō yathā

ēvam ēva prabandhasya dhātavō dēhadhārānāt'

(S.R. 4 Adhya -10/11 sl.)

సంగీత రత్నాకరంలో ధాతు భేదాల్ని చెప్పే సందర్భంలో ఉద్ఘాటం, ద్రువ, ఆభోగం అనే ముఖ్య ధాతువుల్ని మేలావకం; అంతరం అనే అముఖ్యధాతువుల్ని చెప్పిన తర్వాత పై శ్లోకం చెప్పబడింది. అక్కడ ఉద్ఘాటం, ద్రువ, ఆభోగం అనే మూడు ముఖ్య ధాతువులు ప్రబంధ శరీరానికీవాత పితృ శ్లేష్మ ధాతువుల్లాంటివని అభిప్రాయం. ఇక్కడ చిన తిరుమలాచార్యుడు వృత్తాలకు ధాతుసంజ్ఞలు చెప్తూ వాతపితృది ప్రశంస చేశాడు. ఇక్కడ వృత్తాలు అంటే ఆక్షరగణచ్ఛందస్సుల్లో కూడిన పద్యాలని గ్రహించకూడదు. ఆ ఆక్షర గణాలలో కూడిన వృత్త ఛందస్సుల్లో వర్తించే సూక్ష్మలక్షణాలని గ్రహించాలి. వేదాల్లోని గాయత్ర్యాది చందాల్లో వర్తించేది వృత్తం (గాయత్ర్యాదౌ చందసి వర్తతే ఇతి వృత్తమ్) అని పెనుక చెప్పిన వ్యుత్పత్తిని గ్రహించాలి. 381 పద్యం వర్ణ ఉద్ఘాటోది స్పష్ట ధాతువులు నిబద్ధవదానికి అవయవాలైన అహంతర పదాలకు అనుకూలమైన పల్లవిగా నిరూపింపబడ్డాయి.

This ślōka occurs in S.R. in the context of 'dhātu bhēda-s' (enumeration of different dhātus) and after listing up the three important ones udgrāha, dhrūva, ābhōga and the minor ones mēlāpaka and antara There the idea is that udgrāha, dhrūva and ābhōga to the prabandha śāstra are like vāta, pitta and ślesma dhātus to the human body. In our Telugu text Cīna Tirumalācārya is speaking of vāta, pitta and ślesma in the context of giving the nomenclature of dhātus to the vṛtta-s. Here we should not take vṛtta-s to mean merely the four-lined stanzas composed in prosody of aksara-ganas. The etymology of vṛtta given earlier as that which pervades the prosodies like gāyatrī etc. in Vēdas is to be taken (gāyatrīyādau chandasi vartatē iti vṛttam) The pervasive subtle element of these metres is what is meant here. The author speaks of udgrāha etc. as pallavi suitable for avāntarapadaś as limbs of nibaddhapada at verse 38

పా॥ ఇందులకు భాషానియమం బెట్టెదమన

అ॥ పదము సంస్కృతమునఁ బ్రాకృతమున దేశ
భాషనైనదానినఁగఁబలుక వలయుఁ
బ్రాసములును యతులుఁబడ్యభంగి నెల్ల
నవిరి భరత దత్తిలాది మునులు

27

తా॥ పద రచనకు భాషా సంబంధమైన వియమం చెప్పెను. పదాన్ని సంస్కృతంలో కాని ప్రాకృతంలో కాని దేశ భాషలో కాని కూర్చున్నప్పుడు యతులు ప్రాసలు వద్యానికి చెల్లినట్లే ఇక్కడ కూడా చెల్లాలి- అని భరతుడు దత్తిలుడు మొదలైన మునులు చెప్పారు.

వాగ్మి భరతుడు వాచికాభినయ సందర్భంగా సంస్కృత ప్రాకృత పాఠ్యాంశము గూర్చి చెప్పాడు. సంస్కృత పాఠ్యానికి సంబంధించి నాట్యశాస్త్రం 14 అధ్యాయం (బొంబాయి, బరోడా ముద్రణలు)లో వ్యాకరణం చందస్సుల్నీ, 15 అధ్యాయంలో వృత్తాల్నీ, 16 అధ్యాయంలో లక్షణాలంకార గుణ దోషాల్నీ చెప్పి 17 అధ్యాయంలో ప్రాకృత పార్యం, భాషా, సంబుద్ధి, నామ, కాకున్యర విధానాలు విపులంగా చెప్పాడు. ఈ అధ్యాయం కాశీ ముద్రణలో 'భాషా విధానం' అనే పేరుతో 18 అధ్యాయంగా ఉంది. సంస్కృతానికి అవభ్రంశరూపాలై అయా ప్రాంతాల్లో మూలాడబడే మాగధి, అవంతి, ప్రాచ్య, శౌరసేని, అర్ధమాగధి, బాహ్లిక, దాక్షిణాత్య అనే ఏడున్ను భాషలను శాకరి, అఘ్రి, చాందారి, శాబరి, ద్రావిడి, అంధ్ర, తనాకీ మొదలైనవి విభాషించి అక్కడ చెప్పబడింది. భాషలనుబడిన ప్రాకృతాల్లో తత్సమ, తద్భవ, దేశ్యపదాలు మూడురకాలూ ఉంటాయి. విభాషల్లో తద్భవ దేశ్యాలు మాత్రమే ఉంటాయి. ఇది నాట్యశాస్త్రం నాటి మాట. అవంతర కాలంలో సంగీత రత్నాకరం నాట్యశాస్త్రాన్ని అనుసరించే నైరంధాధ్యాయంలో గురులెఘు విధానం, మూత్రాగణాంకసం రెండక్షరాల అత్యుక్తాచ్చందంలో వచ్చే 4రతిగణాలు, మూడక్షరాల మధ్యాచ్చందస్సులో వచ్చే 8 కామగణాలు, నాల్గక్షరాల ప్రతిష్ఠాచ్చందస్సులో వచ్చే 16 బాణగణాలు వివరించింది. ఏలా నైరంధ భేదాల్లో గజైల, మాత్రైల, వర్ణైల అనే నాటిని చెప్పి కర్ణాట, లాట, గౌడ, అంధ్ర, ద్రావిడ భాషల్లో దేశంను వివరించింది. చినతిరుమలచార్యులు ఈ పద్యంలో సంస్కృత ప్రాకృత భాషలతోపాటు దేశభాషలైన కర్ణాట, ద్రావిడాంధ్ర భాషలు పదరచనకు తగినవే అంటున్నారు. ఈ పద్యంలో కవి చెప్పిన యతి ప్రాసలు మాత్రం అయా భాషల సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి అవ్యయం చుకోవాలి. సంస్కృతంలో పద విచ్ఛేదరూపమైన విశ్రాంతి యతి. ఇది పాదాంతంలో కూడా ఉండి తీరాలి. పాదాది ద్వితీయ వర్ణ రూపమైన ప్రాసము సంస్కృతంలో లేదు. అనుప్రాసం మాత్రం ఉంది. కన్నడంలో యతి సంస్కృతంలో వలె పదవిచ్ఛేద రూపమైన విశ్రాంతి; ప్రాసం మాత్రం తెనుగులోలాగ ద్వితీయాక్షర ప్రాసం ఉంటుంది. తమిళంలో 'మానై' అనే పేరుతో యతి తెలుగులో లాగ పాదాద్యక్షర పాజాత్యరూపంగా ఉంటుంది, 'యదుగై' అనే పేరుతో ప్రాసం పాదద్వితీయాక్షర రూపంగానే ఉంటుంది. యతిలో అష్టబ్జలకు రెంటికి మైత్రి కూర్చాలి, ప్రాసలో హల్వాత్రము అన్నతి అయితే చాలు. తెనుగులో యతి తమిళంలో లాగే పాదాద్యక్షరమైత్రి. ప్రాస ద్వితీయాక్షరం. పద్యం 4

Tr. We proceed to give the language regulation for pada composition. Sages like Bharata, Dattila etc, have stated that padam may be composed either in Sāṁskṛt or in Prākṛt or in (any) regional language; yatus (caesuras) and prāsa-s are to be observed like in a pada.

Com. Bharata has spoken of composition of Sāṁskṛt text and Prakṛt text in the context of vācīkabhīṇaya (verbal interpretation). In the 14th chapter of N.S. (Bombay and Benaras editions) grammar and prosody are dealt with; vṛttas are given the 15th chapter; the 16th chapter has lakṣaṇas, ālaṁkāras, guṇas and dōṣa-s. All these chapters pertain to the Sanskrit text. The 17th chapter deals with Prākṛt text, language regulation, naming of characters and modes of intonation. This last chapter is the 18th in the Benaras edition with the caption 'bhāṣā vidhāna' (laying down the language regulation). Fallen forms of Sanskrit spoken in different regions under the names of Māgadhī, Avanti, Prācyā, Śaurasēni, Ārdha-māgadhī, Bāhlika and Dākṣiṇāṭya are the seven that were called bhāṣa-s. Śākāri, Ābhīri, Cāṇḍālī, Śābarī, Drāviḍī, Andhri, Vāṇaukasi etc. are called vibhāṣa-s (further fallen forms of language). In those that are called bhāṣā-s will be found tatsama, tadbhava and dēśya words. Vibhāṣa-s have only tadbhavas and dēśyas. This was the position at the time of the composition of N.S. In later times, S.R. following the footsteps of N.S. explains in its prabandha adhyāya (4 chapter) gurus and laghus, the 4 raṭiṅgas coming from the atyuktā chandas with two letters, the 8 kāmaganas coming from the madhyā chandas with three letters and the 16 bāṇaganas coming from the pratisthā chandas with four letters. It describes the different types of śla-s like gaṇailā, mātṛailā, varṇailā and deals with different kinds of dēśaila in different languages like Kannada, Lāta bhāṣa, Gauḍa, Āndhra and Drāviḍa. Cīna Tīrṇmalācārya is upholding the composition of a padam in a regional language like Telugu. The yati and prāsa spoken of by the poet in this verse have to be suitably understood in accordance with each language considered. In Sanskrit yati is in the form of padavicchēda; the word must end at the end of the line also. Prāsa in the form of the second letter of the line repeating in all the four lines is not found in Sanskrit; only anuprāsa (alliteration) is used. In Kannaḍa yati is like in Sanskrit only but prāsa is like in Telugu, with the second letter of each line recurring in all the four lines. In Tamil yati goes under the name of 'mōnai' and is in assonance with the first letter of the line. Same is the case in Telugu. Prāsa in Tamil goes under the name of 'dugai' with the second letter of each line recurring in all the four lines. In yati both the vowel and consonant of the syllable must agree with its counterpart. In prāsa, it is enough if the consonant repeats itself. Alliteration or anuprāsa is same in all the languages. It is a verbal figure of speech (śabdālaṁkāra) and is optional, ordinarily.

పాదాల్లోను పాదాద్వితీయాక్షర పాల్లు అదే రావాలి. అనుప్రాస అన్ని భాషల్లోను ఒకే విధమే. ఇది సాధారణంగా శబ్దాలంకారంగా దానికంటే ఉంటుంది.

కాని ఈ చోట యతి ప్రాసల్ని పద్యపరంగానే కాకుండా పదపరంగా కూడా గ్రహించాలి. పదాల్లో అక్షర సాజాత్యరూపమైన యతులతోపాటు విరామ భూషయతులుకూడా ఉంటాయి; అంటేపాదటంలోవిరామం వస్తుందన్నమాట. ఉదాహరణకు దేశైలకు నంబం ధించిన వస్త్రైలలో పాదపాదానికి వాల్గేసి యతులుండాలని నియమం. అలాగే వాద్య సంగీతంలోను లయ వ్రపుల్ని నియమం యతి అనబడుతున్నది. సమయతి, గోపుచ్చయతి, ప్రోతోపహయతి అనే ఈ మూడు యతులు సంగీత విద్యార్థులకు పరిచితాలే. వాద్య వ్రబంధాల్లోను 'యతి' అనేది ఉంది. అలాగే ప్రాస అన్నప్పుడు పద్యంలో పాదద్వితీయాక్షరం ఒకటే కానాలి అనే నియమంతోపాటు అనుప్రాసను కూడా గుర్తుంచుకోవాలి. పదరచనలో అనుప్రాసకు ప్రాధాన్యం ఉంది. వీలా పద రచనలో పాదాది తొలిపదం అనుప్రాసతో కూడిన ఖండద్యయంగా ఉండాలని సంగీత రత్నాకర ఇక్షణం. 'అంప్రౌ ఖండద్యయం సానుప్రాస మేకేవ ధాతునా' (సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యాయం 333శ్లో.)

1. పద్యంలో కాకపోయినా వ్యాఖ్యానంలో స్పృశింపబడిన సంగీతశాస్త్ర మాత్రాగణాలు వివరింపబడుతున్నాయి.

(a) రెండక్షరాలుండే అత్యుక్త చందస్సు. తెలుగులో ఇవి ఉపగణాలు. కన్నడంలో వీటినే 'బ్రహ్మ'గణాలంటారు. తమిళంలో వీటిని, 'ఈరళై' అంటారు.

లఘువునకు గుర్తు : I గురువుకు గుర్తు : U

$$\begin{array}{l} U \quad U = గల \\ \underline{U} \quad \underline{U} = లగ (వ) \\ U \quad | = గగ \\ | \quad | = లల \end{array}$$

ప్రస్తారంలో తొలిరెండుపదసల్ని విడిచిపెట్టడం, మిగిలిన వాటిలో లఘువు మొదట ఉన్న గణాలకు మరొక లఘువు ముందుంచడం తెలుగులో సంప్రదాయం. కన్నడంలో తొలిరెండు పదసలు విడిచేవద్దతి లేదు. లఘ్యానికి ముందు మరొక లఘువు చేర్చటం ఉన్నది. తమిళంలో 'నిరై'కి 2 ప్రాస్యాలుగాని, ప్రాస్వదీర్ణాలుగాని రావచ్చుగనుక మూడం శలు వచ్చినా 'ఈరళై' అవుతుంది.

సంగీత శాస్త్రంలో UU - IU - UI - II అనే ఈ నాలుగణాలను రతిగణాలంటారు. లఘ్యాది గణాలకు ముందు మరొకలఘువుంచటం సంగీత శాస్త్రంలోను చెప్పబడింది. 'కింతు తత్ర లఘూప్యాయే తేష్వాదా వధికోలఘుః' (సంగీ. రత్నా 4-64) 'తత్రాపి లఘుపూర్వేష్వాదా వధికోలఘుః కర్తవ్య ఇత్యర్థః' అని కల్లినాథ వ్యాఖ్య.

But yati and prāsa mentioned here are to be understood not merely as applying to a stanza but to a musical composition like padam too. In padams yati-is not merely in the form of assonance (aksara sājātya rūpa) but in the form of respite too; it means there will be respite in singing at certain points. For example in vastvailā, a variety of dēśailā, it is enjoined that there should be four yatis in each line. Similarly in instrumental music regulation of functioning of laya (laya pravrtti niyama) is called yati. Students of music are familiar with sama, gopucchā and srōtōvaha yatis. Among vādyā prabandhas too there is one called yati. Similarly we have to remember anuprāsa (alliteration) in the context of prāsa. In the composition of padam anuprāsa plays an important role. According to SR it is a rule that in the composition of ślāpādam the first verbal unit should be in two parts embellished by alliteration.

‘anghrau khanda dvayam sānuprāsam ēkēna dhātufā’ - (S.R.-4-33)

1. Mātrā-gaṇas touched upon in the commentary, though not in the verse, are being explained

a) Gaṇas are metrical syllabic units. A gana with two letters belongs to atyuktā chandas in Sānskr̥t. In Telugu these units come under upa-gaṇas(subsidiary units). In Kannaḍa they are called Brahma gaṇas; in Tamil they belong to Īraṣai. A laghu is represented with I, guru with U. If prastāra is done for a two lettered unit in accordance with prosodical rules they will be as follows

U U - ga - ga	These 4 permutations are called
I U - la - ga	Rati gaṇas in music

U I - ga - la	In Telugu the first two rows of
I I - la - la	permutations are omitted in any prastāra

Thus here only the last two are accepted. Again prefixing a laghu to these units starting with a laghu is also the tradition. Thus the units UI, II are called Sūrya gaṇas in Telugu. In Kannaḍa the first two rows of Prastāra are also accepted prefixing a laghu to those starting with a laghu is there. Thus the 4 permutations UU, IU, UI, II are accepted as Brahma gaṇas. In Tamil a ‘nirai’ may be in the form of two short letters or one short letter and a long letter, either by themselves or in conjunction with a consonant. These gaṇas come under Īraṣai even though there may be 3 letters in some units. In music also the custom of prefixing a laghu to the unit starting with a laghu and accepting it as a gana is followed. ‘kintu tatra lapūrvā yē tēshvādā vadhiko laghuḥ (SR 4-64) Kallinātha comments ‘tatrāpi laghupūrvēsu ādāvadhiko laghuḥ kartavyaḥ’

(b) మూడక్షరాల 'మధ్యా' ఛందస్సు.

U U U = మ
 | U U = య
 U | U = ర
 | | U = న
 U U | = త
 | U | = ష
 U | | = భ
 | | | = స

ఈ 8 మూడక్షరాల గణాలు. నంగీత శాస్త్రంలో పీటినీ కామగణాలని వ్యవహరిస్తారు. తొలిరెండువరుసలు విడిచి లఘ్వాది గణాలకు ముందు మరొక లఘువు చేర్చితే తెలుగులో ఇంద్రగణాలనబడే గణాలు ఏర్పడతాయి. (ర-నగ-త-నల-భ-నల). కన్నడంలో తొలిరెండు వరుసలు వదలకుండా లఘ్వాదులకు లఘువు ముందు చేర్చితే పచ్చే మ-నగ-ర-నగ-త-నల-భ-నల గణాలను విష్ణుగణాలంటారు. తమిళంలో ఇవి 'మూరళై' క్రిందవస్తాయి.

(c) నాల్గక్షరాల ప్రతిష్ఠా ఛందస్సు

U U U U
 | U U U
 U | U U
 ' | U U
 U U | U
 | U | U
 U | | U
 | | | U
 U U U |
 | U U |
 U | U |
 | | U |
 U U | |
 | U | |
 U | | |
 ! ! ! !

(b) The three lettered unit called madhyā chandas.

U U U - ma-gaṇa !
I U U - ya-gaṇa -

U I U - ra-gaṇa !

I I U - sa-gaṇa !

U U I - ta-gaṇa !

I U I - ja-gana !

U I I - bha-gana !

I I I - na-gaṇa !

These 8 permutations are called Kamā-gaṇas in music, of course with prefix of a laghu where a unit starts with laghu.

In Telugu the process gives (ra-na ga-ta-sa la-bha-na la) 6 units only, after rejecting the first two rows. And these are called Indra gaṇās. In Kannaḍa, without, rejecting the first two rows we get (ma-sa ga-ra-na ga-ta-sa la-bha-na la) eight units which are called Viṣṇu gaṇas. In Tamil they come under 'mūrasai'.

c) The four-lettered unit called pratistha chandas

U U U U
I U U U

U I U U

I I U U

U U I U

I U I U

U I I U

I I I U

U U U I

I U U I

U I U I

I I U I

U U I I

I U I I

U I I I

I I I I

These 16 permutations are called Bāṇa gaṇas in music with prefix of a laghu where a unit starts with laghu. In Telugu, rejecting the first two rows and prefixing a laghu where a unit starts with laghu we get 14 gaṇas which are called Chandra-gaṇas. In Kannaḍa all the 16 units with a pre-fixure of laghu wherever necessary, gives what are called Rudra-gaṇas. In Tamil these come under 'nālasai'.

ఈ 16 నాల్గక్షరాల గణాలు. వీటిని సంగీతశాస్త్రంలో బాణగణాలంటారు. అభ్యాది గణాలకు ముందు అఘపు చేర్చటం ఇక్కడకూడా అన్వయిస్తుంది. తెలుగులో తొలి రెండువరసల్ని విడిచి అభ్యాదులకు ముందు అఘపుంచితే చంద్రగణాలు ఏర్పడతాయి. కన్నడంలో తొలిరెండువరసలు కలుపుకొని అభ్యాదులకు ముందు అఘపుంచితే ఈ ఏర్పడే గణాలను రుద్రగణాలంటారు. తమిళంలో ఇవి 'నాలకై' క్రిందకు వస్తాయి.

ఇట్లే మూడు ఛందాల్లోను ఏర్పడే మాత్రాగణాల్లో సంగీతంలో

6 మాత్రల గణానికి 'ఛ' గణమని సంతేతం

5 మాత్రల గణానికి 'ప' గణమని పేరు.

4 మాత్రల గణానికి 'చ' గణమని పేరు.

3 మాత్రల గణానికి 'త' గణమని పేరు.

2 మాత్రల గణానికి 'ద' గణమని పేరు.

పంచ, చతుర్, త్రి, ద్వి - అనేవాని అది హల్లులతో ఈపేర్లు పెట్టబడినై.

The mātra-ganas thus derived are given the following symbolic short names in music:

a gaṇa with 6 mātras-‘cha’-gaṇa

a gaṇa with 5 mātras-‘pa’-gaṇa

a gaṇa with 4 mātras-‘ca’-gaṇa

a gaṇa with 3 mātras-‘ta’- gaṇa

a gaṇa with 2 mātras-‘da’-gaṇa

The first consonants of panca, catur, tri and dv-indicating the number are taken as symbolic names.

శా॥ కర్ణాట ద్రవిణాంధ్ర లాటవిలనదొడది భాషాస్థితిం
గర్ణాపూర్ణ సుధా సమాన రుచులంగల్గించు దేశక దా
స్వర్ణం బాభరణత్వ మొందు కరణీన్ సంగీత శాస్త్రంబులన్
వర్ణింపం దగు నామజాతి యుతమై వర్తించుఁ బ్రత్యేకమై

28

తా॥ (భాషా నియమాన్నిబట్టి సంస్కృతంలోనో ప్రాకృతంలోనో కాకుండా) కర్ణాట, ద్రావిడ, ఆంధ్ర, లాట, గొడాది దేశాల్లో మాటాడబడే దేశ భాషల్లో కూర్చిన 'దేశైల' అనే పదం బంగారం వేర్వేరు పేర్లతో నగలై అష్టాదశ కల్పించినట్లుగా కన్నడం, తమిళం, తెనుగు, లాటదేశభాష, గొడ దేశభాషల్లో వేర్వేరు పేర్లతో సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాలకే క్రింద వినేవారి చెవులకు అష్టాదశ గొల్పుతుంది.

వ్యా॥ గ్రంథకర్త ఈ పద్యంలో 'దేశైల' అనేది కన్నడం, తమిళం, తెనుగు, లాట దేశభాష, గొడ దేశభాష మొదలైన దేశ భాషల్లో ఉంటూ సంగీత శాస్త్రానికికేక్కిందం టున్నాడు. పద్యంలో కవివాదిన అది శబ్దాన్నిబట్టి ఈ ఐదే కాక మరికొన్ని దేశభాషలు కూడా ఉద్దేశింపబడినట్లు అనుకోవాలి. ఈ విషయంలోకొంత అవ్యవస్థ ఉన్నట్లు కనబడు తుంది. సంగీత రత్నాకరం దేశైలనుగూర్చి చెప్తూ దాన్ని పై 5 భాషలకు మాత్రమే పరిమితం చేసి ఇలా చెప్పింది.

'కర్ణాట లాట గొడాంధ్ర ద్రావిడానాంతు భాషయా

దేశాశ్శైలా బుధైః పంః ప్రోక్తామంరాది తాలతః'

-(4 అధ్యాయ 144 శ్లో)

మన గ్రంథకర్త ఈ శ్లోకాభిప్రాయాన్నే చెప్పినా అది శబ్దం ఒకటి చేర్చాడు. ఇతనికి తర్వాత కాలపు పొత్తపి వెంకటరమణకవి (క్రీ.శ. 1700 ప్రా.) దాదాపు ఇదే శ్లోకం వ్రాసి 'విలాసస్తవ విధాజ్ఞేయా' అన్నాడు. నాట్య శాస్త్రంలో భాషలనబడ్డ ప్రాకృతాలు 7 చెప్పబడినై. వాటిలో 'దాక్షిణాత్య' ఒకటి ఉన్నా తమిళాంధ్రాలు అక్కడ విభాషల్లోనే చెప్పబడినై. పదకపులు, లాక్షణికులు ఈ పద్యంలోని ఐదింటికంటే ఎక్కువ దేశభాషల్నే గుర్తిస్తూ వచ్చారని చెప్పాలి. సంగీత రత్నాకరం నాటికంటే అనంతర కాలంలో వచ్చిన మార్పిడి.

ముద్ద బంగారం ఇంట్లో ఎంత ఉన్నా ప్రయోజనం లేదు. నగలుగా చేయించి పెట్టుకొంటేనే అష్టాదశ. ఈ భావం క్రొత్తదేమీ కాదు. ఈ గ్రంథకర్తకు పూర్వుడైన విన్నకోట వద్దన (క్రీ.శ. 1402-1407) తన కావ్యాలంకార చూడామణి 9 ఉల్లాసంలో వ్యాకరణాన్ని చెప్పబోతూ 'తొడవుగాక పసిడిఁ దొడిగిన నొప్పునే, కనకమింటనెంత కలి గనేని' (7 పద్యం) అన్నాడు. ఈ కవి కూడా 'స్వర్ణంబా.భరణత్వమొందు కరణీన్' అనడంలో అలాంటి భావమే ఉంది. దేశభాషను బంగారంలాంటి విలువైన వస్తువుగాను, ఆ భాషలోని రచనలనుపదాలను బంగారపు నగలపంటిబిగాను భావించడం అనేది ఇక్కడ గమనించదగిన పరమార్థం.

Verse 28

Tr: Just as gold affords us pleasure in the form of ornaments of different types and names, 'dēśaila' composed in any of the indigenous languages spoken in the countries of Karmāṭa, Drāvida, Āndhra, Lāṭa, Gauda, etc (languages other than Sāṁskṛt or Prākṛt) gets mentioned in musical treatises under different types and names and affords us earfuls of nectar- like pleasure

Com: The author says that Śaṅgīta Śāstra has recognised 'dēśaila' (ēlā in different regional languages) in Kannaḍa, Tamil, Telugu, Lāṭa-bhāṣa, Gauda bhāṣa under different types and names. The use of 'ādi' in the verse meaning etcetera should be taken to have been intended to indicate other regional languages too. In this respect there seems to have been some unstable conditions S.R. delimits 'dēśaila' to 5 languages saying thus:

'karnāṭa lāṭa gauḍāṇḍhra drāvidānāntu bhāṣayā,
dēśākhyailā budhaiḥ panca proktā manthādītālataḥ'

(4-114)

Our author, though he has mentioned the same languages, has added 'ādi' (etcetera). Pottapi Vēṅkaṭaramanakavi (c.1700 A.D) posterior to our author, mentions the same śloka but with 'ēlassapta vidhā jñēyā', making the number of languages seven N.S. mentions 7 prākṛts under the name bhāṣa-s. Although one among them is called dāksināṭya (language of the South) Telugu and Tamil are mentioned only under vibhāṣa-s. We have to take it that musical composers and rhetoricians have been recognising more than these 5 regional languages. This is the change that has come after the composition of S.R.

An ingot of gold at home does not afford the owner any pleasure until it is made into ornaments. This idea is not new Vinnakōṭa Peddana (A.D. 1402-1407) in the 9th Ullāsa of his work K.A.C. (9-7) says how can one adorn himself with gold however much he may possess unless it is made into an ornament. Similar is the idea in our author's simile 'like gold becoming an ornament'. The main idea to be taken note of here is that indigenous language came to be considered valuable like gold and compositions in such languages were considered similar to gold ornaments.

ఈ గ్రంథం 'సంకీర్తన లక్షణ'మే కాని ప్రబంధలక్షణమో పదలక్షణమో కాదు. భగవత్సంకీర్తనకు అంగంగా మాత్రమే పద రచన స్పృశింపబడుతున్నది. అందుచేత సంగీత శాస్త్రపరమైన కొదవలు తప్పవు. విలాప్రబంధం లేదా విలాపదంతనే సంగీత రచన పురాతనమైంది. జగదేకముల్లుని సంగీత చూడామణి (క్రీ.శ. 1134-43)లో విలాప్రబంధాన్నిగూర్చి శతాధిక శ్లోకాలు, కర్ణాటలను గురించి మాత్రం దాదాపు 100 శ్లోకాలు ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. హరిపాల మహిపాలుని (క్రీ. 1175) సంగీత సుధాకరంలో సంగ్రహంగాను, పార్వ్యదేవుని 'సంగీత సమయసార'లో సంగ్రహంగాను విలాప్రబంధం చెప్పబడింది. శార్దూ దేవుని సంగీత రత్నాకరం (క్రీ. శ. 1230)లో 356 విలాప్రబంధ భేదాలుచెప్పబడినై. మన గ్రంథకర్త విలా సామాన్యాన్ని గురించినట్లుకుండానే తనకు ప్రసక్తమైనంత వరకు దేశాలను గురించి వలుకుతున్నాడు. 'దేశాల' అనేది విలా విశేషం గనుక విలా సామాన్య స్వరూపం స్థూలంగానైనా తెలియాలి. అందుచేత ఇక్కడ కొంత, గ్రంథకర్త నిబంధనాను పదాన్ని గురించినవికైన 34 పద్యం దగ్గర కొంత, వివరింపబడుతుంది.

గానం ధాతువులతోటి ప్రబంధాంగాలతోటి నిబద్ధమైతే నిబద్ధగానం అనిపించుకుంటుంది. ప్రబంధాంగాల సంఖ్యనుబట్టి జాతి నిర్ణయం. చందస్సు, తాలం, అంగములు, ధాతువులు, రాగము, రసము, భాష మొదలైన వాటి నియమం పల్ల ప్రబంధాలు నిర్వృత్తాలని అనిర్వృత్తాలని రెండు రకాలు. నియమాలున్నవి నిర్వృత్తాలు. లేనివి అనిర్వృత్తాలు. ఉదాహరణానికి రాగాలవనకు ఈ నియమాలు ఏవీ ఉండవు కాబట్టి అది అనిర్వృత్తం. ప్రబంధాలు మల్కా (1)నూడ ప్రబంధాలు (2) ఆలి ప్రబంధాలు (3) విప్రకీర్ణ ప్రబంధాలు అని మూడు విధాలు. నూడ ప్రబంధాలు గీత విశేషాలు. వెనుక చెప్పిన నూలాది నవ తాలాల్లో ఒక దానితో పాడేవి. ఇవి మార్గనూడలు. వీనిని నూడస్థాలు అని కూడా అంటారు. విలాది నూడప్రబంధాల నడుమ ఏర్పడే వానికే ఆలిప్రబంధాలని పేరు. ఈ రెండు రకాలకు భిన్నమైనవి విప్రకీర్ణాలు. సంగీత రత్నాకరంలో నూడ ప్రబంధాలు 8+ ఆలి ప్రబంధాలు 24+విప్రకీర్ణ ప్రబంధాలు 36- మొత్తం 68 చెప్పబడినై. ఇవికాక సాలగనూడ ప్రబంధాలు 7, రూపక ప్రబంధ భేదాలు ఉన్నవి.

విలా పదంలో వస్తువు ఉదాత్తం. త్యాగం, లోకానురాగమనే పాభాగ్యం, శౌర్యం, ధైర్యం, ధార్మికత్వం మొదలైన గుణాలు ఇందులో వర్ణింపబడతాయి. సంగీత రత్నాకరాన్ని అనుసరించి విలకు పద సంఖ్యా నియమం, ప్రతిపదానికి పేరు, అధిదేవత, ప్రాణం అనేవి ఉన్నాయి. అలాగే గానక్రమం ఉంది. విలకు తొలి రెండు పాదాల్లో ఐదేసి పదాలు, మూడోపాదంలో రెండు పదాలు, నాల్గోపాదంలో మూడు, ఐదోపాదంలో ఒకటి మొత్తం 16పదాలు. మొదటి 3పాదాల్లోని తొలి పదాలు అనుప్రాసతో కూడిన ఖండద్యయంగా ఉండాలి. ఆ వెంటనే గనుక ప్రయోగం చేయాలి. తొలి రెండు పాదాల్లోని చివరి మూడు పదాలు పల్లవం. నాల్గో పాదంలో పదం వర్ణనామాంకితంగా ఉండాలి. ఐదోపాదంలోని

పదం వాగ్గేయకారుని ముద్రతో ఉండాలి. ఏలను మంర, ద్వితీయ, కంకాల, ప్రతితాల మనే వాటిలో ఏదో ఒక తాళంతో పాడాలని నియమం. నమగ్రహం కాక అతీత అనాగత గ్రహాల్లో ఒకటి పాటించాలి. ఈ 16వదాలను రెండోపారి కూడా పాడి ద్రువం అనబడే 4 పాదంలోని తొలిపదం వద్ద (13వ పదం) ముగించవలసిందని కల్లినాథుని బోధ. అభోగ మనబడే ధాతువుతో ఐదోపాదం పాడిన పిమ్మట ద్రువమునే నాల్గోపాదం పాడి ముగించమని సింగభూపాలుని బోధ. పదాల్ని పెట్టెలుగా, పెట్టెల్లో పదాలపేర్లు, క్రింద ప్రాణం, పైన అధిదేవత, ఎడమప్రక్కన ధాతువు, కుడి ప్రక్కన మిగిలిన వివరాలతో ఏల ిద్యాణాన్ని ఈ విధంగా చూపవచ్చు పటం చూడండి

పెనుక చూపినట్లుగా అయితే ఏలా ప్రబంధం 1) ఉద్ఘాటం 2) ద్రువం 3) అభోగం అనే మూడు ధాతువులతో త్రిధాతుకం జాతుంది. దీనిని చతుర్ధాతుకంగా చూచే సోమే శ్వరూదులు 11వదాల వరకు ఉద్ఘాటంతో పాడాలని 12వ పదం 'మేలవకం' అనే వేరే ధాతువని అన్నారు. పెట్టెల క్రింద చూపబడిన దశ ప్రాణాలకూ ఇక్ష్వాలు చెప్పబడినై. గాన క్రమంలో వీటిని పాటించాలి. తొలి రెండు చరణాల్లో పల్లవమునే చివరి పదత్రయంలో తొలి రెండింటిని విలంబితమానంలోను మూడోదాన్ని ద్రుతమానంలోను పాడాలి. అలాగే నాల్గోపాదంలోని మూడుపదాల్లో తొలి రెండింటిని మధ్యమానంలోను మూడోదాన్ని విలంబిత మానంలోను పాడాలి. ఇది ఏలా సామాన్యఇక్షణం. ఈ ఏలాపదం గజైల, మాత్రైల, వర్తైల, ద్వైల అని నాలు రకాలు. అందులో గజైల మనకు పరిచితంగా ఉండే మూడక్షరాలు గణాలతో ఏర్పడేదే. 5 భగణాలమీద ఒక నగణంతో కూర్చేది నాదావతి. 5 రగణాల మీద ఒక నగణంతో కూర్చేది హంసావతి. 5 తగణాల మీద ఒక జగణంతో కూర్చేది నందావతి. 5 మగణాల మీద ఒక యగణంతో కూర్చేది భద్రావతి. వీటి భగణ రగణాదులను వికృతులుగా చేయటం వల్ల 93 భేదాలు, ప్రకారాంతరవికృతులు 15, మొత్తం ఇది 112 విధాలు జాతుంది.

మాత్రైల అనేది పెనుక చెప్పిన రతి, కామ, బాణ, మిశ్రగణాలతో క్రమంగా 4రకాలు. రతిగణాలతో 11-11-10 లఘుపులుండేది రతి లేఖ, కామగణాలతో 22-22-20 లఘుపులుండేది కామలేఖ. బాణగణాలతో 33-33-30 లఘుపులుండేది బాణలేఖ. మిశ్ర గణాలతో 44-44-40 లఘుపులుండేది చంద్రలేఖ. (లఘు సంఖ్యలు ఒక్కొక్క పాదానికి చెప్పబడినై. మూడు సంఖ్యలు పరుసగా మూడు పాదాలకు అని గ్రహించాలి.) నందిమ తాన్ననుసరించి 5 ఛగణాలు+1 తగణంతో ఇందుమతి; 5 వగణాలు+1చగణం జ్యోతిష్మతి; 1ఛగణం+3చగణాలు +1వగణం +1ఛగణం-నభస్మతి; 1దగణం+1వగణం+4చగణాలు+ 3వగణాలు+1ఛగణం+1తగణం-వనుమతి- ఇట్టివి 4రకాలు. అర్జునమతామ్నునుసరించి పెనుక చెప్పిన నాదావత్యాదులే స్వగణ భంగములచేత మాత్రైల లై 4రకాలౌతాయి. ధనంజయ మతామ్నునుసరించి పైరతి లేఖాదుల గణనియమం విడిచి మాత్రా సంఖ్య పాటిస్తే అది 4రకాలౌతుంది. వీటిలో విశేషాలు మరో 4రకాలు. ఇట్టిది మొత్తం 20రకాలు.

of the first two lines constitute the pallava. The fourth line should have a syllabic unit or pada mentioning the name of the hero or leader. The only pada or syllabic unit in the fifth line should contain the mudra (impress) of the composer (vāggēyakāra). It is enjoined that ślā should be sung in one of the four tālas called mantha, dvitīya, kaṅkāla and pratitāla. Singing should be started with viśamagraha i.e. either atīta graha or anāgata graha but not sama graha. Kallinātha's teaching is that having sung these 16 syllabic units for the second time nyāsa should be made at the first unit of the 4th line, called 'dhruva'. Singabhūpāla's teaching is that having sung the 5th line called 'ābhōga', dhruva, the 4th line, is sung again and left off. Showing the serially numbered syllabic units or padas in boxes, their prāna below and the presiding deity above, dhātu on the left side and other details on the right side the format of ślā can be represented as in the format given.

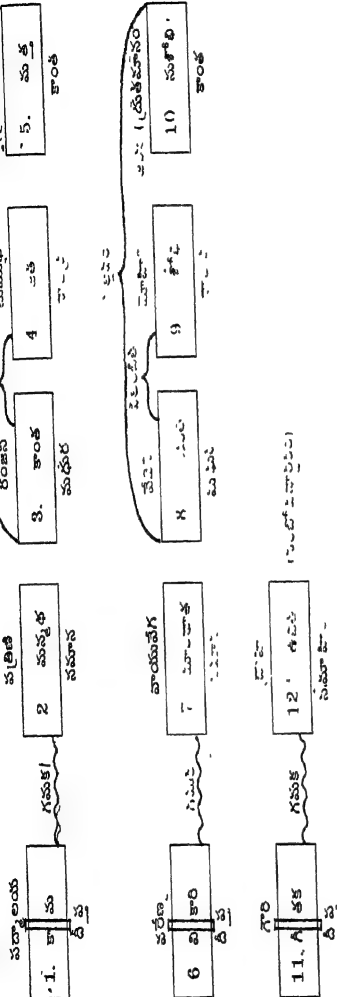
As per the format shown ślā prabandha becomes tridhātuka with (1) udgrāha (2) dhruva and (3) ābhōga. Sōmēśwara and others who considered it catuṛdhātuka said udgrāha shall be the dhātu for the first 11 syllabic units and the 12th unit should be sung with 'mēlāpaka' - different dhātu. There are definitions for the ten prānas indicated below the boxes. They have to be followed while singing. In the Pallava of the first two lines, the first two units (3 and 4) should be sung in vilambitamāna and the last in drutamāna. Similarly the first two units of the 4th line (dhruva) should be sung in madhyamāna and the third unit in vilambitamāna. These are the regulations of ślā in general.

Ēlāpadam is of four kinds namely (1) ganaila (2) mātraila (3) varnaila and (4) dēśaila. Among these ganaila takes its shape with the three-lettered gana-s familiar to us. Five 'bha' gaṇas plus one 'na'-gana per line makes for nāḍāvati, five 'ra' gaṇas plus one 'sa' gana makes for hamsāvati, five 'ta'-gaṇas plus one 'ja'-gana makes for nandāvati, five 'ma'-gaṇas plus one 'ya'-gana makes for bhadrāvati. By modifying these 'bha', 'ra', 'ta', and 'ma' gaṇas 93 varieties are obtained. Other types of modifications yield another 15 varieties. Thus ganaila has 4+93+15=112 varieties.

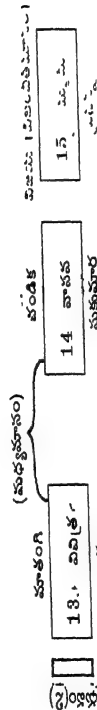
Mātraila also is of four kinds with (1) rati gaṇas (2) kāma gaṇas (3) bāṇa gaṇas and (4) miśra gaṇas respectively. These gaṇas have already been explained. Thus if three lines are composed respectively with 11, 11 and 10 laghus consisting of ratiganas, it is rati-lēkha. If three lines are composed respectively with 22, 22 and 20 laghus with kāma-gaṇas it is kāmālēkha. If three lines are composed respectively with 33, 33 and 30 laghus with bāṇa-gaṇas it is bāṇālēkha. If three lines are composed respectively with 44, 44 and 40 laghus with miśra gaṇas it is candralēkha.

విశా ప్రబంధం

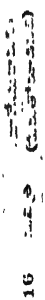
విషయగ్రహం :



(1) వివిక్త

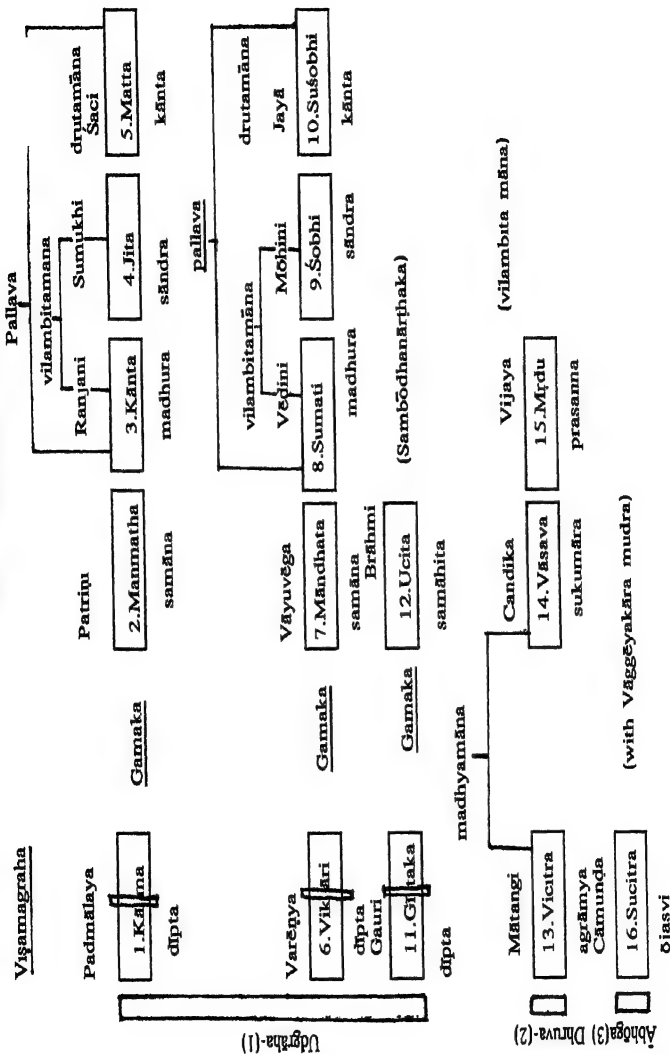


విషయగ్రహం :



(2) వివిక్త

ĒLĀ PRABANDHA



గణాల నియమంకాని మాత్రం నియమంకాని కాకుండ వర్ణ సంఖ్యా నియమం మాత్రం ఉండేది వర్ణాల. ఇందులో అంఘ్రిఖండద్వయం 6,7,8 అక్షరాలతో కూడి ఉంటుంది. (6+6, 7+7, 8+8), 29 అక్షరాల వరకు పోవచ్చును. కాగా ఇది 24 రకాలాతుంది. ఇంక దేతైల. ఏ దేశభాషలో కూర్చబడుతుందో ఆ భాష పేరును బట్టి ఇది (1) కర్ణాటైల (2) లాటైల (3) గౌడైల (4) ఆంధ్రైల (5) ద్రావిడైల అని 5రకాలు.

కర్ణాటైల : దేతైలలో ముఖ్యమైంది. సంగీత రత్నాకరం దీన్ని ఒక్కడాన్నే 12 శ్లోకాల్లో చెప్పి మిగిలిన నాల్గంటిని 4 శ్లోకాల్లో వెప్పింది. కర్ణాటైలలో ప్రతిపాదంలోను అది మధ్యాంతాల్లో అనుప్రాస ఉంటుంది. మంత, ద్వితీయ, కంకాల, ప్రతితాలాల్లో ఏదో ఒక తాళంలో ఉండటం దేతైలకు సామాన్య నియమం. ఇక్కడా అంతే. కర్ణాటైల అరు విధాలు. ఇందులో కామగణాలు 11 ఉపయోగం ఎక్కువ. కామగణాలనేవి మనకు పరిచితమైన త్ర్యక్షరగణాలే. గజైల దగ్గర వెప్పిన నాదవత్సాదులు త్ర్యక్షరగణాలతో ఏర్పడివే. ఇవే ఒక రకమైన కర్ణాటైల అనబడినై ఈ నాదవత్సాదులకు గణాదినియమం అంఘ్రిఖండద్వయమాత్ర పరిమితం. తర్వాత స్వేచ్ఛగా కూర్చవచ్చు. వాని రాగతాళాలు నియతాలు.

- (a) 1. నాదావతి: 5భగణాలు+1నగణం. ఒక్కరాగం. మంతలాళం.
 2. హంసావతి: 5భగణాలు+1నగణం. హిందోలరాగం. ద్వితీయలాళం
 3. నందావతి: 5భగణాలు+1జగణం. మాలవకైశికరాగం. ప్రతిలాళం
 4. భద్రావతి: 5మగణాలు+1యగణం. కకుభరాగం. కంకాల లాళం.
- (మాత్రం లెక్కగా చూస్తే ఇవి క్రమంగా పాదానికి 23, 29, 29, 35 వచ్చే రచనలు- అర్జునమతానుసారంగా ఇవే సరిగా మాలైలు టాలాలు)

According to Nandi school 5 'cha'-ganas plus a 'ta' -gana per line makes for Indumati; 5 'pa'-ganas plus a 'ca'-gana per line makes for Jyōsmati; one 'cha'-gana plus 3 'ca' ganas plus 'pa' gana plus 'cha' gana makes for Nabhasvati, one 'da' gana plus 'pa' gana plus 4 'ca'-ganas plus 3 'pa' ganas plus 'cha' -gana plus 'ta' -gana makes for Vasumati Thus these are of 4 kinds.

According to Arjunamata the afore-said Nādāvatī and others become 4 kinds by breaking up those ganas into mātras.

According to Dhananjaya school if the number of mātras are observed instead of ganas in ratī-lēkha etc. spoken above they become four kinds. There are another 4 kinds here Thus Mātrāla is of 20 kinds

If merely the regulation of the number of letters (varṇa-s) as against the regulation of ganas or mātras-is observed, it is called varṇāla The bifurcated parts of the first syllabic unit in each of the first three lines may have 6,7,8, upto 29 letters. Thus it is of 24 (29-6=23+1) kinds with these lower and upper limits of 6-29 letters

Now, 'dēśāla' Named after the regional language in which the 'ēlā' is composed, it is of 5 kinds namely (1) Karnāṭāla (2) Lātāla (3) Gaudāla (4) Āndhrāla and (5) Drāvidāla.

Karṇāṭāla This is the most important of the Dēśāla varieties. S.R. devotes 12 ślokas to this variety and covers the rest in only 4 ślokas Karnāṭāla has every one of its, three lines embellished by alliteration at the beginning, at the middle and at the end It is sung in one of the tāla-s maṭha/dvitiya/kaṅkāla/pratitāla as is the general rule for ēla-s Mostly kāma ganas are used in this and we know they are only the three-lettered ganas familiar to us Nādāvatī and others spoken of under gañāla take their form with these three-lettered ganas So these are treated as one kind of Karṇāṭāla Under this category the regulation of gañas is limited to the bifurcated parts of the first unit of the respective lines. Thereafter the composer has full freedom But the rāga and tāla are fixed The following are the details

a 1. Nādāvatī 5 'bha' ganas + 1 'na' gana- takkārāga, maṭha tāla

2. Hamsāvatī 5 'ra' ganas + 1 'sa' gana - Hindōlarāga, dvitiya tāla

3 Nandāvatī 5 'ta' ganas + 1 'ja' gana-Mālavakaisikarāga, pratitāla

4 Bhadravati: 5 'ma' ganas+ 'ya' gana- Kakubharāga Kankālatāla
(In terms of mātras these are respectively 23,29,29 and 35. These are exactly the mātrālas according to Arjunamata)

- (b) సులేఖ: తొలి రెండుపాదాలకు 2 కామగణాలు+1 రతిగణం; పాదాద్యనుప్రాసం-
మూడో పాదానికి 4కామగణాలు+1రతి గణం; ఆది మధ్యానుప్రాసం (ఇదే రతి లేఖ
కూడా) మిగిలినది నాదావతికి వలె నియమం (రాగతాళములు వగైరా).
- (c) కామలేఖ: తొలి రెండు పాదాలకు 4 కామగణాల చొప్పున ఉంటాయి. ఆది
మధ్యానుప్రాసం. మూడోపాదానికి 8 కామగణాలు. ఆదిమధ్యాంతానుప్రాసం-
వెనుకటి హంసావతికి చెప్పిన రాగతాళాలు.
- (d) స్వరలేఖ: ప్రతి పాదానికి 4 కామగణాల చొప్పున మూడు పాదాలకు నియమం-
ఆది మధ్యలో అనుప్రాసం. నందావతికి వలె రాగతాళాలు.
- (e) భద్రలేఖ: తొలి రెండు పాదాలకు 6కామగణాలు+1 బాణగణం చొప్పున. మూడో
పాదంలో 8 కామగణాలు. మూడు పాదాల్లోను ఆది మధ్యాంతాల్లో అనుప్రాసం.
రాగతాళాలు భద్రావతికి వలె.
- (f) ఛందస్వతి: మూడుపాదాల్లోను పాదానికి 5 కామగణాలు+ 1రతిగణం+1 కామగణం
ఉండాలి. అప్పుడు సులేఖాది భేదాలే ఛందస్వంతము లనబడతాయి (ఒక కామగణం
ఎక్కువ చెయ్యాలి). రెండు పాదాల చివరనో మూడు పాదాల చివరనో మూడో
పాదం పరిమాణంగల వదం కూర్చితే ఆది 'శిఖావదం' అనిపించుకుంటుంది. (ఈ
ప్రసక్తి మరల 40, 41 వధ్యాల వద్ద వస్తుంది).

లాటగొడారంద్ర ద్రావిడైలలు: లాటైలలో పాదాంతానుప్రాసం ఉంటుంది. రసము లనే
కాలు. గొడైలలో గమకానుప్రాసలుండవు; ఒక్కటే రసం ఉంటుంది. ఆంద్రైలలో వలు
విధాలైన గమక విశేషాలు, రాగాంశాలు, రసాలు, భావాలు ఉంటాయి. ద్రావిడైలలో
అనుప్రాస ఉండదు కాని రసాలు భావాలు బహులాలు. ఈ చెప్పిన ఏలలకు మిగిలిన
లక్షణాలు కర్ణాటైలలో సమానమే కాని ఛందస్వంతాల్లో మాత్రం నాల్గో పాదం ఒకటి
ఎక్కువగా కూర్చబడుతుంది.

రెండు పాదాల్లో అనుప్రాస లేకుండా మూడో పాదంలో అనుప్రాస ఉండి, ద్రువా
భోగాలు అనుప్రాసతో కూడి, పాద పాదానికి ప్రత్యేకంగా పదన్నేద రూపమైన నాల్గోసి
యతులుండి వర్ణలలో లాగ రాగ-రస-రీతి-వృత్తి దేవతాది నియమం ఉండక తక్కిన
ఏషయాల్లో ఆ లక్షణం ఉండేది 'వన్నెల' అవుతుంది.

b Sulēkha The first two lines have 2 kāmaganas plus one ratigana each with alliteration at the beginning The third line has 4 kāmaganas plus 1 ratigana with alliteration in the beginning and the middle. This is called ratulēkha too Rāga and tāla are fixed as for nādāvati.

c Kāmalēkha The first two lines have 4 kāmaganas each with alliteration at the beginning and the middle The third line has 8 kāmaganas with alliteration at the beginning, the middle and the end Rāga and tāla are as for Hamsāvati

d Svaralēkha All the three lines have 4 kāmaganas each with alliteration at the beginning and the middle Rāga and tāla are as for Nandāvati

e Bhadrālēkha. The first two lines have 6 kāmaganas plus one bāna gana each. The third line has 8 kāmaganas. All the three lines have alliteration at the beginning, at the middle and at the end Rāga and tāla are as for Bhadrāvati

f Chandasvati If all the three lines have 5 kāmaganas plus 1 ratigaṇa, plus 1 kāmaganas each, the Sulēkha becomes Chandasvati. Similarly an extra kāmaganas in each line makes the other varieties also chandasvanti-s If a unit equal to the third line is added either at the end of the first two lines or three lines, then this extra unit is called 'sikhāpadam' (This concept occurs again under the verses 40 and 41)

Lāta, Gauḍa, Āndhra and Drāviḍa ślās Lātaila has alliteration at the end of the line It has many rasa-s, Gauḍaila is devoid of gamaka and anuprāsa It has only one rasa. Āndhraila has various types of gamakas, rāgāśā-s, rasas and bhāvas Drāviḍaila does not have alliteration but possesses many rasas and bhāvas. Other regulations are common to these along with Kamātaila But in chandasvanti a fourth line is composed in excess.

If there are four yatis in the form of padaccheda in each line and with alliteration in the third, fourth and fifth lines (the latter two covering dhruva and ābhōga) unregulated in respect of rāga, rasa, rīti, vṛtti, dēvata etc but following varṇaila in other respects, it is called 'vastaila' (Vastaila has regulation of rāga, rasa, rīti, etc.)

ఏలా ప్రబంధాలు బహు విధాలుగా ఉంటూ వచ్చినై. సంగీత రత్నాకరం నాటికి వీటిలో ముఖ్యమైన వాటిని సంగ్రహించడం ఏలా సామాన్య ఇక్షణం ఏర్పరచడం జరిగిందని తలప వచ్చు. సంగీత రత్నాకరానికి పూర్వపుదైన 'సంగీత సుధాకరం'లో ఏల బహువిధమంటూ గణైల అయిన నాదావతి మాత్రమే చెప్పబడింది. దీనికి తర్వాతది అనదగిన 'సంగీత సమయసారం'లో నాదావతి అన్న పేరును కూడా చెప్పకుండా గణైల చెప్పబడింది. ఈ రెండింటిని అనుసరించి ఏలలో పాదానికి ఆరు గణాలచొప్పున ఉంటాయి. ప్రాస సమన్వి తమైన పాదత్రయం ఉద్గ్రాహధాతువు. ప్రతి పాదాంతంలో గమక ప్రయోగం. అటువై పల్లవి. పల్లవికి గణమాత్రల నియమం లేదు. నాల్గోపాదంతో మేలావక ధాతువు రావాలి. అటువై నేత్ర నామాంకితమై అనుప్రాసతో కూడిన ధ్రువ ఉంటుంది. అటువై వాగ్గేయ కార ముద్రతో కూడిన చరణం అభోగధాతువుగా ఉంటుంది. అభోగాన్ని పాడిన పిమ్మట ధ్రువను పాడి న్యాసం చెయ్యాలి అనేది గానక్రమం- (సంగీత సుధాకరం గీత ప్రకరణం, సంగీత సమయసారం 4అధి- 130, 131, 132, 133, 134 శ్లో). ఈ గ్రంథాలు ఏలను (1) చతుర్ధాతుకంగా దర్శించడం (2) పాదాంతంలో గమక ప్రయోగం చెప్పడం (3) పల్లవానికి గణ, పల్లవియమంలేదనటం గమనింపదగిన అంశాలు. సంగీత రత్నాకరం నాటికి ఏలా ప్రబంధం త్రిధాతుకమనే భావం బలకొని వెనుకటి ఆరేసి గణాల రెండు పాదాలే (12 గణాలు) ఖండత్రయంలోని 5+5+2 పదాలుగా వ్యవస్థీకరించడం జరిగింది. ఈపద్ధతిని అనుసరించే కాబోలు అరుణ గిరినాథుడు తన తమిళ 'తిరుప్పగళ్' కావ్యంలో 12గణాల (సిర్కళ్) తర్వాత 'తొంగల్' (pendent) అనబడే తూగు పదమొకటి కల 'విరుత్తాలు' వ్రాశాడు. ఇతర 'విరుత్తాల'లోనూ ఇలాంటి తూగుపదాల్ని కూర్చాడు. బహుశః ఇదే శిఖాపదం అనబడి ఉండొచ్చు. ఇప్పటికి ఈ పరిచయం చాలు.

Ēlā-s have been of many kinds. We may think these have been collected together and general norms for ēlā established by the time of S.R. S.S., a work anterior to S.R. says ēlā is of many kinds and gives only 'gaṇaila' - nāḍavati variety. S.S.S. posterior to S.S. but anterior to S.R. gives only a gaṇaila without even mentioning the name of the variety. According to these two earlier works each line of an ēlā has 6 gaṇas. The first three lines have udgrāha. There is gamaka at the end of each line. Then comes the pallavi. Pallavi has no regulation of gaṇas or mātras. The fourth line should have 'mēlapaka'. Then comes the 'dhruva' with the hero's name, followed by the last line with vaggēyakāra mudra and ābhōga dhātu. The procedure of singing is that after singing ābhōga, dhruva should be sung and nyāsa made (S.S. gīta prakaraṇa; S.S.S.-4 adh-130,131,132,133,134,ślokaś). We may note that these works view ēlā as (1) caturdhātuka (2) with gamaka at the end of each line (3) without regulation of gaṇa or varṇa in pallava. By the time S.R. came the view that ēlā is tridhātuka seems to have strengthened and the two lines with 6 gaṇas each (2 x 6 = 12) have been rearranged as khandatraya with 5, 5 and 2 gaṇas respectively. Following this arrangement, perhaps, Arunagirinātha in his Tamil work 'Tiruppugazh' composed 'Viruttams' with a pendent called 'tōṅgal' after every 13 gaṇas or seers. In other 'viruttams' also he has introduced this balancing unit. Perhaps this must have come to be called a sikhapādam. This introduction is enough for the present.

ప.॥ అట్టి పదం దెన్ని విధంబులం జెలువొందు ననిన

కం॥ బంధుర వృత్త పదంబు, ని
బంధ పదము, చూర్ణపదము భరతాగమనం
బంధంబునఁబడ విజ్ఞా
నాంధులకును దాక్షిణిక యన్నయ దెలిపెన్॥

29

తా॥ సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో 'దేశల' అనబడ్డ పదమనేది ఎన్ని విధాలుగా ఉంటుందంటే వృత్తపదం, నిబంధపదం, చూర్ణపదం అనే పేర్లతో నాట్యశాస్త్రాన్ననుసరించి మున్విధంగా ఉంటుందని పద విజ్ఞానం ఏమీ తెలియనివాళ్ళకోసం తాక్షిణిక అన్నయ చెప్పారు.

వాగ్మి వెనుక 24వధ్యం వద్ద సుబంతం, తిజంతం పదమని చెప్పబడ్డది. అంటే నామ విభక్తి కాని క్రియావిభక్తి కాని ఏదైనానరే విభక్తి అయితే చాలు, అదిచివర ఉండేది 'పదం.' విభక్తిచేరనిది 'శబ్దం,' ఉదారపాఠకు 'రామ' అనే ప్రాతిపదికకు సంస్కృత నామవిభక్తి చేరనప్పుడు 'రామశబ్దం' అంటారు. నామవిభక్తిచేరాక 'రామః' అని ఉన్నప్పుడు అది పదమన్నించుకుంటుంది. విభక్త్యంతం పదమని అభిప్రాయం.

ఈ పదాలు రెండు రకాలు. నిబద్ధం. చూర్ణం. నిబద్ధమంటే ఛందోబద్ధం. చూర్ణమనేది గురు లఘు విశేష నియమం కాని, అక్షరసంఖ్యానియమం కాని లేకుండా వృత్తబద్ధం కాకుండా రసాభివ్యక్తి కోసమైన అక్షరాల కూర్పు ఉండేది.

ఛందోబద్ధమైన అక్షరాల కూర్పు, యతి, అక్షర సంఖ్యా నియమం ఉండేది 'నిబద్ధ పదం'. అనేకార్థాలను స్మరింపజేసే అక్షరాల కూర్పుతో అలంకరింపబడ్డ నాల్గు పాదాలతో కూడిన ఛందస్సు 'వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. ఈ ఛందస్సనేది అక్షరసంఖ్యాబేధం చేత 26 విధాలుగా ఛందశ్శాస్త్రంలో చెప్పబడింది. 26 అక్షరాలకు మించి ఉంటే అలాంటి కూర్పును 'మాలావృత్తాలు' అంటారు. దండక వృత్తం సంస్కృతంలో రెండు నగణాల మీద రగణాలో, యగణాలో, తగణాలో కూర్పుతూ పాదానికి 27 అక్షరాలు మొదలు 999 అక్షరాలు దాకా ఉండేటట్లు కూర్చబడింది.

1. 'బంధుర వృత్త పదంబు' అనేచోట 'బంధురవృత్త'మని భ్రాంతిపడరాదు. (సంస్కృత ఛందంలోను దాన్ని అనుసరించే తెనుగుకన్నడాల్లోను 'బంధురమనే' పేరుతో ఒక వృత్తం ఉంది. ఇది 25 ఛందానికి చెందింది. అంటే పాదానికి 25 అక్షరాలు ఉంటాయన్నమాట. పరుసగా నాలుగు నగణాలమీద ఒకనగణం ఆపైన మూడు భగణాలు అటుపిమ్మట ఒక్కగురువు ఉంటాయి. $(4న+1న+3భ+1గ)$; 16 అక్షరం మీద యతి ఉంటుంది) దట్టంగా నాల్గు పాదాల్లో వృత్తంగా కూర్చబడిన పదం అని మాత్రమే అర్థం చేసుకోవాలి.
2. పద రచనలో నిబద్ధం అన్నప్పుడు అక్షర సంఖ్యా నియమం, ఛందస్సు, యతి అనేవాటి తోపాటు తాలం, పాత అనేవి కూడా ఉంటాయి. తాళం వేస్తూ చప్పడయ్యేటట్లుగా ఒక చేత్తో మరో చేతి మీదకాని రెండు చోతుల్లో నమానంగా కాని దెబ్బ కొట్టడం లేదా చిట్క వేయటం 'పాత'. 'పాత' అంటే దెబ్బ పడటం. ఇది నశబ్దక్రియ. నియతాక్షర సంఖ్య లేక, పాదనియమం లేక, యతి నియమం లేక కూర్చబడింది అనిబద్ధం. ఇది తాలనియమం లేకుండా వాద్యాల్లో ప్రయోగింపబడుతుంది!

Verse 29

Tr Tālapāka Annaya made it known for the enlightenment of those who are blind to the knowledge (viñāna) of padam that the divers kinds of such a padam, (as has been called 'deśāla' in the treatises of music) as related to Nāṭya sāstra are the closely knit vṛttapadam, the nibandhapadam and the cūrnapadam

Com It has been stated under verse no.24 that a subanta or tiñanta is a padam. That means a stem with a nominal case ending or verbal particle indicating person, number and tense as a suffix is a padam That which does not possess this 'vibhakti' as suffix is a śabda; for instance, the base or stem 'rāma' without the suffix of its vibhakti is called 'rāma śabda' After a nominal case ending is added on and it becomes 'Rāmaḥ', it is called a padam. The point is that which ends with a vibhakti is padam

Here musical compositions are called padams These padams are two kinds nibaddha (framed) and cūrṇa (free lit. granules). That which is prosodically framed in or bound is nibaddha. That which has no regulation of guru and laghu, no regulation in respect of number of letters and not bound in a stanza but composed of letters expressive of a certain sentiment is cūrṇa

Composition of letters in a prosodical frame with yati and regulation of number of letters, makes for 'nibaddhapadam' If it is a stanza of four lines composed of expressive letters it is called a vṛtta Prosody or chandas is described in chandas śāstra as 26 kinds based on the difference of number of letters in each line If the number of letters per line exceeds 26, such compositions are called mālā vṛtta-s Daṇḍaka vṛtta in saṁskṛt can have anywhere between 27-999 letters per line, starting with 2 'na'-ganas and 'ra'-ganas or 'ya'-ganas or 'ta'-ganas.

1.The verse starts with the words 'bandhura vṛtta padambu' Here one should not mistakenly comprehend 'bandhura vṛtta' (In saṁskṛt prosody and as followers of the same, in Telugu and Kannada, there is a vṛtta called 'bandhura' This pertains to the 25th chandam which means that it has 25 letters per line Four 'na'-ganas serially plus one 'sa'-gaṇa plus three 'bha'-ganas serially plus one guru make for a line The yati is on the 16th letter) We have to understand it only to mean a close-knit composition of a stanza in four lines.

2.In pada-composition nibaddha type includes not merely the regulation in respect of the number of letters, prosody and yati but the tāla and pāta also Tāla is a familiar concept, though not its intricacies The saśabda kriya in tāla-namely the noisy stroke with one hand on the other or with both the hands or by snapping of fingers-is pāta. Literally pāta means falling or fall A composition without fixation of the number of letters or yati is ambaddha This one without a tāla is used only in vādyas

ప.॥ అందు వృత్తపదం బెట్టిదనిన

కం.॥ అందములై వడ్డ్యంశ

వృందోగణయుక్త వృత్తజాతుల పదముల్

కుందనమునకుం బరిమళ

మందిన క్రియ వృత్తపదములరుచు నుండున్

30

తా॥ వృత్తపదం, విబంధ పదం, చూర్ణపదం అనే మూడింటిలో వృత్తపదమనేది ఎలాంటిదో చెప్తాను. వృత్తపదాలనేవి ఇరవై యారుచందాల్లోను ఆక్షర గణాలతో ఏర్పడే వృత్త పదాలుగాను మాత్రా గణాలతో ఏర్పడే జాతులుగాను బంగారానికితావి అబ్బినట్లుగా అందంగా వికాసం కలిగి ఉంటాయి. (వద్ద్యాలైనవి పాటలు కావటం బంగారానికి తావి అబ్బటం లాంటిది).

వ్యా॥ పాటకు, వద్ద్యానికి ఉండే ఇక్షణమే చందస్సు. 'చది ఆహ్లాదే' అనే ధాత్యర్థాన్ని సునునరించి ఆహ్లాద పరిచేది చందస్సు అని ప్యుత్పత్తి చెప్పడం ఒక వద్దతి. 'చదిసంవరజే' అనే ధాత్యర్థాన్ని సునునరించి చెప్పదల్చుకొన్న విషయాన్ని (ఆక్షర సంఖ్యా నియమం ఉండే) వద్ద్యపాదాలతో కప్పి ముస్తాబు చేసి నివేదించడం చందస్సు అని ప్యుత్పత్తి చెప్పడం రెండో వద్దతి. ఎలా చెప్పినా ఆహ్లాదమే పరమార్థం. సంగీతపరమైన ఈ గ్రంథంలో కవి 'అందములై' 'అలరుచునుండన్' అనే పదాలతో సౌందర్యాన్ని పుష్ప వికాస సంతోషాలనూ స్మరింపజేస్తూ ఆహ్లాదాన్నే వ్యంజిస్తున్నాడు.

సంస్కృతంలో ఋగ్వేద మంత్రాలు వృత్త బద్ధాలు, యజుర్వేదం గద్యాత్మకం. చాలా వరకు ఋగ్వేదమంత్రాలే గాన వ్రధానాలై సామవేదం అయింది. వేదపురుషునికి చంద స్సుపాదాలని (చందః పాదేతు వేదస్య) చెప్పబడింది. అందుచేత చందస్సు వేదాంగాల్లో ఒకటి అయింది. సంస్కృతంలో వైదికచ్ఛందస్సు వేరుగా లౌకికచ్ఛందస్సు వేరుగా ఉంది. లౌకికచ్ఛందస్సులో 'పింగళాచార్యుని చందోగ్రంథం ప్రాచీనతమం. బాగా వ్రహారానికి వచ్చిన తర్వాతి గ్రంథం కేదారభట్టు వృత్తరత్నాకరం. తెనుగు కన్నడ భాషలు చందో విషయంలో ఈ గ్రంథాన్నే ఎక్కువగా అనుసరించాయని చెప్పవచ్చు.

తెనుగు చందస్సులో యతి ప్రాసలు విశేషమైన అంశం. తమిళంలో 'మోనై' 'యదుగై' అనే పేర్లతో క్రమంగా 'యతి' 'ప్రాస' ఉన్నాయి. యతి ఆక్షర సాజాత్య రూపం. ప్రాసము పోల్ మాత్రావృత్తి. తమిళం నుండే వీటిని తెనుగు గ్రహించి ఉండాలి. కన్నడంలో ఆక్షర సాజాత్య రూపమైన యతి లేదు. సంస్కృతంలోలాగ వదవిచ్చేద రూప మైన యతి మాత్రమే ఉంది. పాలావృత్తిగల ప్రాస ఉంది.

Tr (Among the vṛtta padam, nibandha padam and cūrṇa padam mentioned earlier) vṛttapadam is being explained Vṛttapadams are those that blossom forth beautifully as though gold has acquired fragrance, from the twenty six kinds of metres in the form of vṛttāpadams with aksaraḡaṇas and jātis with mātrā-gaṇas

Com The regulatory principle of a song or a verse is its prosody called chandas From the root 'cadī āhlādanē', one etymology of the word 'chandas' is 'that which exhilarates' From the root 'chadī saṁvaranē', another etymology of the word is 'that which dresses up the thought like apparel' Exhilaration is the essence in both the cases Musically oriented as this work is the author suggests only exhilaration by speaking of beauty, blossoming etc through his words 'andamulai alarucunundu' (Tel andamu-beauty, alaru-a flower, happiness, (vb) blossoming)

In saṁskṛt the mantras of Rgvēda are vṛttabaddha (framed in metrical form) Yajurvēda is in prose form, mostly the Rgvēda mantras form the corpus of Sāma vēda attuned for singing Chandas is called the feet of Vēdapuruṣa (chandaḡ pādētu Vēdasya) So it has become one of the vēdāṅgas, a subsidiary subject for the study of Vēda In Sāṁskṛt the chandas of the Vēdas and that of the secular literature are different In laukika chandas, the work of Pingala is the most ancient The next work that has become very popular is V R of Kēdārabhatta One can say that Telugu and Kannada have followed this work to a large extent in regard to metrics

In Telugu prosody the yaṭi and the prāsaṁ are the distinguishing features These are present in Tamil under the name of 'monai' and 'adugai' respectively yaṭi is caesura in the form of akṣarasājātya (assonance), prāsaṁ is repetition of the consonant in the form of second letter in each line These should have come to Telugu from Tamil only Kannaḡa observes padavicchēda as yaṭi like Sāṁskṛt and there is no akṣarasājātyarūpa yaṭi, but it observes prāsaṁ like Tamil and Telugu

సంస్కృతచ్ఛందస్సులోను దాన్ని అనుసరించే తెనుగు కన్నదాది భాషలోను గురు లము స్వరూపం మొదటి అంశం. ప్రాస్వాక్షరాలు లముపులు. దీర్ఘాక్షరాలు, సంయుక్తాక్షరాలకు, బిందువునకు, వినర్గకు ముందున్న అక్షరాలు, పాల్లులతో కూడిన అక్షరాలు గురుపులు. టెప్పపాటు కాలానికి మాత్ర అని సంజ్ఞ. (నిమేషోన్మేషాభ్యా మన్యతరేణ తులితః కాలః మాత్రా). ఒక మాత్ర కాలంలో ఉచ్చరింపబడే అక్షరం లముపు. అంతకంటె ఎక్కువకాలంలో ఉచ్చరింపబడేది గురుపు. గురువును రెండు మాత్రలకాలమని సామాన్యంగా చెప్పినా ప్రాస్వము పాల్లుతో కూడినపుడు (వనితః) ఒకటిన్నర మాత్రలు; దీర్ఘాక్షరమైనపుడు రెండు మాత్రలు, ప్లుతోచ్చారణంలో మూడు మాత్రలు అవుతుంది. తమిళంలో వద్దతి పేరు. అక్కడ అంశం 'అశై', గణం 'శీర్' అనబడుతాయి. నేరశై, నిరైయశై అనే పేర్లతో అక్కడ 'శీర్' కూర్చు. ఒక ప్రాస్వం కాని దీర్ఘం కాని తాముగాని ఒక వ్యంజనం (పాల్లు అక్షరం)తో చేరిగాని 'నేరశై' అవుతుంది. ఒక్క ప్రాస్వం గణంలో ఆద్యంశంగా మాత్రం రాదు. 'నిరైయశై' అనేది రెండు ప్రాస్వాల కాని, లేదా ఒక ప్రాస్వం ఒక దీర్ఘం కాని, తాముగాని పాల్లుతో కూడిగాని మస్తుంది. ఈ నేర్, నిరైలు రెండు మూడు నాలుగు అవుతూ 'శీర్లన' బడే గణాలవుతాయి.

సంస్కృతంలో లాగే తెనుగు కన్నదాల్లోనూ గురు లముపులతో కూడి త్రికాలనబడే మూడక్షరాల అక్షరగణాలు, మాత్రల లెక్కతో ఏర్పడే మాత్రాగణాలు ఉన్నాయి. అక్షర గణాలతో ఏర్పడే నాలు పాదాల ఛందస్సు కలవానికి 'పుట్రాలు' అని పేరు. మాత్రాగణాలతో ఏర్పడే వానికి 'జాతులు' అని పేరు. (సంస్కృత ఛందస్సులోనూ, వర్ణచ్ఛందం, మాత్రాచ్ఛందం ఉన్నాయి. 'మాత్రావర్ణ విభేదేన ఛందస్తదిహ కథ్యతే' అని వృత్తరత్నాకరం) సంస్కృతంలో మాత్రా ఛందస్సుతో ఏర్పడే ఆర్యాభేదాలు, గీతి భేదాలు 'జాతులు' అనబడుతాయి.

మూడు అక్షరాల చేరిన దాన్ని త్రికమంటారు. ఇలాంటి త్రికగణాలు మూడో ఛందాన్ని ప్రస్తరించటం వల్ల ఏర్పడతాయి. ప్రస్తారం చెయ్యటానికి తొలుత అన్నీ గురుపులువ్రాసి, తరువాతి వరుసల్లో తొలి గురుపు క్రింద లముపు వ్రాసి, పూర్వస్థానాన గురువుంచి మిగత భాగాన్ని అలాగే ఉంచుతూ పోవాలి. అన్నీ లముపులు వచ్చే వరకు ఇలాగే వ్రాయాలి. మూడక్షరాల 'మధ్య'మనే ఛందస్సుకు ప్రస్తారం, గణాలు చూపబడుతున్నాయి.

UUU = మగణం UUI = తగణం

IUU = యగణం IUI = జగణం

UIU = రగణం UII = భగణం

IIU = నగణం III = నగణం

ఏటికే అక్షరగణాలని, నిసర్గగణాలని పేరు.

In prosody, in Sanskrit as well as Telugu and Kannaḍa that follow it, the concept of guru and laghu is the first item. Short letters are laghus. Long letters, letters that come before conjunct consonants, bindu and visarga and those with a mere consonant succeeding them are gurus. The time taken for the batting of an eyelid is designated as mātra. (nimēṣōnmēśābhyām anyatarēna tulitah kālāh:) A letter which can be uttered in a mātra is a laghu. That which takes more than that is guru. Though a guru is generally equated with two mātras or laghus it can vary. a short letter followed by a mere consonant is only one and a half mātras; when it is a long letter it is two mātras, it will be three mātras when uttered as a pluta. The Tamil system is different. In Tamil a component is asai; a gaṇa or foot is 'sīr'. A gaṇa is formed with 'nērasai' and 'niraiasai'. A short letter or long letter either by themselves or with a consonant constitute a 'nērasai'; a short letter does not occur as the first item of a 'sīr'. Two short letters or one short and another long letter, either by themselves or with a consonant, constitute 'niraiasai'. These 'asais'-'nēr' and 'nirai'-two or three or four join together and form the 'sīrs'.

Like in Sanskrit there are both the three lettered aksaragaṇas called trikas as well as mātrāgaṇas in Telugu and Kannaḍa. Those with four lines of akṣaragaṇas are called vṛttas; those that are formed from mātrāgaṇas are called jātis (Sanskrit has varṇachandas as well as mātrācchandas, 'mātrā varṇa vibhēdēna chandas tad iha kathyatē-vṛttaratnākara). In Sanskrit the different kinds of āryas and gītis that are composed in mātrācchandas are called 'jātis'.

A three lettered unit is called a trika. Such trika-gaṇas are obtained from prastāra of the third chandas which means the chandas which has three constituents of guru-laghu. Prastāra process: write down all the constituents as gurus in the first row. Write a laghu under the first guru and keep others as they are in the next row. Again write the laghu under the first guru, make the preceding laghu a guru and keep the other part as it is. Continue the process until all the constituents occur as laghus. The third chandas is called 'madhyā' chandas. Its prastāra and gaṇas are shown below :

Symbols:	guru - U	laghu: I
1.	U U U - 'ma'	gaṇa.
2.	I U U - 'ya'	gaṇa
3.	U I U - 'ra'	gaṇa
4.	I I U - 'sa'	gaṇa
5.	U U I - 'ta'	gaṇa
6.	I U I - 'ja'	gaṇa
7.	U I I - 'bha'	gaṇa
8.	I I I - 'na'	gaṇa

These are called 'aksaragaṇas' and 'nisargagaṇas'

ఇక ప్రథమచ్ఛందస్సులో పాదానికి ఒక అక్షరం. ఆ అక్షరం లఘువు కావచ్చు, గురువు కావచ్చు. కనుక 'ఉక్తము' అనబడే ప్రథమచ్ఛందంలో పుత్ర సంఖ్య 2. 'అత్యుక్త'మనబడే రెండవచ్ఛందం ద్వితీయచ్ఛందంలో గురుగురు, లఘుగురు, గురులఘు లఘు లఘు- అనే ప్రస్తార క్రమంతో నాలుగు పుత్రులైర్పడతాయి. మూడవచ్ఛందం 'మధ్యమ' చందంలో పైని రీతిదేవులు వచ్చినవి కనుక పుత్ర సంఖ్య ఎనిమిది. ఇలాగ క్రమంగా ఆయా చందాల్లో పుత్ర సంఖ్య రెట్టింపుగా పెరుగుతూ పోతుంది. ఇరవై అరు చందాల్లో ఏర్పడే పుత్రాల మొత్తం సంఖ్య 13, 42, 17, 726:

ఇన్ని పుత్రులు ఉన్నా చందః కర్తలు చెప్పినవి 500మించవు. వీనిలో గ్రంథాల్లో నాడబడేవి సుమారు 30. సంస్కృతచ్ఛందాల పేర్లవి:

1. ఉక్తము, 2. అత్యుక్తము 3. మధ్యము 4. ప్రతిష్ఠ 5. సుప్రతిష్ఠ 6. గాయత్రి 7. ఉష్ణిక్కు 8. అనుష్టుప్, 9. బృహతి 10. వక్తి 11. త్రిష్టుప్ 12. జగతి 13. అతిజగతి 14. శక్య 15. అతిశక్య 16. అష్టి 17. అత్యష్టి 18. ధృతి 19. అతిధృతి 20. కృతి 21. ప్రకృతి 22. అకృతి 23. వికృతి 24. సంకృతి 25. అధికృతి 26. ఉత్కృతి.

నాట్య శాస్త్రంలోని పుత్రాధ్యాయం (15 అధ్యాయం)లో 53 పుత్రులు చూపబడినవి.

సంస్కృతంలో మాత్రాగణబద్ధాలైన కూర్పులు జాతులు. ఇవి కూడా పద్యాలే. నాలుగు పాదాలుంటాయి. సంస్కృతంలో ఆర్యాభేదాలు, గీతిభేదాలు ఈ కోవకు వస్తాయి. ఆర్య 4 మాత్రల గణాలతో కూర్చబడేది. భ-జ-స-సం-గగ అనే గణాలు నాల్గోని మాత్రలు గలవి. తొలి నగంలో ఏడుగణాల మీద ఒక్క గురువుంటుంది. బేసి స్థానంలో జగణం ఉండరాదు. అతోగణం జగణమో సలమో ఉండాలి: ఇక్కడ తొలి లఘువు తర్వాత యతి. ఉత్తరా ర్థంలో అతోగణం ఒక్క లఘువు మాత్రం ఉంటుంది. మిగిలిన అక్షరం పూర్వార్థంలోకి. ఈ అక్షరం కలది 'పథ్యార్య'. పథ్యార్యలోని ఒకటవపాదం రెండో పాదంలోకి, మూడో పాదం నాల్గోపాదంలోకి చొచ్చినట్లయితే అప్పుడది 'విపథ్యార్య' అవుతుంది. పథ్యార్యలో 2, 4 పాదాల తొలిగణం జగణమైతే అప్పుడది 'చపథ్యార్య' అనిపించుకుంటుంది. తొలి నగంలో 'చపథ్యార్య' అక్షరం, మలి నగంలో 'పథ్యార్య' అక్షరం ఉంటే 'ముఖచపథ్యార్య' అవుతుంది. తొలి నగంలో 'పథ్యార్య' అక్షరం మలి నగంలో 'చపథ్యార్య' అక్షరం ఉంటే 'జఘన చపథ్యార్య' అవుతుంది. ఇట్లు ఆర్య 5 రకాలు. ఆర్యలోని మాత్రా సంఖ్యను ఇలా చూపవచ్చు.

4+4+4

4+4+1 - 3+4+2

4+4+4

4+4+1 - +4+2

అక్షరాల ఉన్నచోట పదచ్ఛేద రూపమైన యతి ఉండాలి.

In the first chandas, a line will have only one letter. That letter may be a laghu or guru. So in the first chandas called 'uktam' the number of vṛttas possible is 2. In the second chandas called 'atyuktam' with two letters per line the number of possibilities according to prastāra are guru guru, laghu guru, guru laghu and laghu laghu-four. In the third chandas called 'madhyā' with three letters per line, we have seen above that the number of possibilities is eight and hence 8 vṛttas. Thus the number of vṛttas goes on doubling in each of the next higher numbered chandas. The total number of vṛttas possible in all the 26 kinds of chandas are 13,42,17,726. But writers on prosody have mentioned not more than 500. Among these only some 30 vṛttas are in use.

The names of samskrit 'chandaṁsi' are as follows;

1. uktam	10. pankti	19. andhṛti
2. atyuktam	11. tristup	20. kṛti
3. madhyam	12. jagati	21. prakṛti
4. pratisthā	13. atijagati	22. ākṛti
5. supratisthā	14. śakvari	23. vikṛti
6. gāyatrī	15. atśakvari	24. sānskrīti
7. usṇik	16. asti	25. abhikṛti
8. anustup	17. atyasti	26. utkṛti
9. brhati	18. dhṛti	

The vṛttādhyāya (15 ch) of N.S. has shown 53 vṛttas

In Sanskrit, compositions in mātrāgaṇas are called Jātas. These are also stanzas with four lines. Varieties of ārya and gṛti come under this head. Ārya is composed with gaṇas of 4 mātrās each. The gaṇas bha-ja sa-nala-gaga have 4 mātrās each. The first half contains seven such gaṇas and a guru at the end. Ja-gana should not be placed as an odd-numbered gana (1-3-5-7). The sixth gana should be either a 'ja-gana' or 'nala'. Here in this sixth gana yati occurs after the first laghu. In the second half the sixth gana is made up of only one laghu. For the rest it is like the first half. Such a composition is called pathyāryā. If the first and third lines of this verse continue into the second and fourth lines respectively without break then it is called vipulāryā. If the pathyāryā has a ja-gana as the first one of the second and fourth lines then it is called 'capalāryā'. If the first half has capalāryā regulation and the second half pathyāryā, then it is called 'mukha-capalāryā'. If it is pathyāryā in the first half and capalāryā in the second half, it is called 'jaghana-capalāryā'. Thus it is of five kinds. The units of mātrā-gaṇas in ārya can be shown as below

4+4+4
4+4+1-3+4+2
4+4+4
4+4+1-4+2

The place of yati (caesura) is
shown with a dash

తెనుగు పేరు	కన్నడం పేరు	గణాలు	గణ సంఖ్య	తెనుగులో యతిస్థానం
1. మహాకృర	పిరియక్కరె	1నూ+5ఇం.+1చం.	7	4గణాలమీద
2. మధ్యాకృర	దొరయక్కరె	2ఇం+1నూ+2ఇం.+1నూ.	6	3గణాల మీద
3. మధురాకృర	నడువలక్కరె	1నూ+3ఇం.+1చం.	5	3గణాలమీద
4. అంతరాకృర	ఎడెయక్కరె	1నూ+2ఇం.+1చం.	4	3గణందివరవర్గం
5. అల్పాకృర	కిరియక్కరె	2ఇం+1చం	3	2గణాలమీద

కన్నడంలో యతి ఉండదు. ప్రాసమాత్రం ఉంటుంది.

ఉత్పాదం: ప్రతిపాదంలోను సూర్యగణాలనుబడే హగణ (UI) నగణం (III)లు ఏడింటి మీద 1గురువుండును. చదోగణం మొదటి అక్షరం యతి స్థానం. పాదపాదంలోను హగణనగణాల మిశ్రమం మాత్రం ఉండాలి. వీనికి క్రమ నియమం మాత్రం లేదు. (నాల్గు పాదాలు హగణంతో కూర్చితే సుగంధి వృత్తం జాతుంది; అన్నీ నగణాలైతే విచితీత (తరళం) జాతుంది.)

ద్విపద: మూడింద్రగణాల మీద ఒక్క సూర్యగణంతో తృతీయ గణాద్యక్షరం యతిగా రెండు పాదాలు ప్రాసనియమంతో కూర్చితే ద్విపద అవుతుంది. ద్విపద పాదాలు ఒకదానిలోనికొకటి ప్రాసకూడు. విడిగా ఉండాలి. ప్రాసయతి-అనగా పాదద్వితీయాక్షరం గురుపూర్వమో లఘు పూర్వమో మరల అట్లే యతిస్థానం ప్రక్కన వచ్చుట- కూడదు. ఈ ఇక్షణానికికట్టుపడనివారు పాల్కురికి సోమనాథుడు. తెనుగులో ద్విపదకు ప్రాచుర్యం ఎక్కువే. ద్విపదలో ప్రాస లేకుంటే మంజరీ ద్విపద జాతుంది. దీనికి కొందరు ప్రాస యతిని అంగీకరిస్తారు.

త్రిపద: దీనికి తెనుగులో వాడుక లేదు. కన్నడభాషలో ప్రాచుర్యమెక్కువ.

చదుష్పద: దీనికి చొవద, చొవది అని కూడా పేరు. నాల్గు పాదాలుంటాయి. నాల్గు మాత్రల భ-న-సం-గగ అనే గణాలతో 16 మాత్రలతో కూర్చాలని భీమన అనే చందఃకర్త మూడు చతుర్మాత్రాక గణాల మీద ఒక సూర్యగణమని అనంతుడు, చిత్రకవి పెద్దన అనే చందఃకర్తలు చెప్పారు. దీనికి అంతానుప్రాస ఉండాలి. రిమాత్రల మీద యతి. 2సూర్యగణాల మీద 9మాత్రలు కూర్చి (6+9=15) 8 మాత్రల మీద యతి వేస్తే వితాళ చతుష్పద అని అప్పకవి. 2 సూర్యగణాల మీద 4మాత్రల గణాలు రెండు ఆ మీద 1లఘువు కూర్చితే వితాళ చతుష్పద అని అనంతుడు, చిత్రకవి పెద్దన. ఇట్లేనా పాదానికి 15 మాత్రలే. అప్పకవి మతం గుర్యంతం; అనంతుడు చిత్ర కవి పెద్దన లఘ్యంత మతం కలవారు. వీరు అంతానుప్రాస పాటించారు. అప్పకవి పాటించలేదు.

S-Sūrya In-Indra. C-candra

Name in Telugu	Name in Kannaḍa	Gaṇas in Telugu	Total	Place of Yati
1.Mahākkara	Piriyakkare	1S+5In+1C	7	after 4 gaṇas
2.Madhyākkara	Doreyakkare	2In+1S+2In+1S	6	after 3 gaṇas
3.Madhurākkara	Naḍuvankkare	1S+3In+1C	5	after 3 gaṇas
4.Antarākkara	Eḍeyakkare	1S+2In+1C	4	after 3 gaṇas
5.Alpākkara	Kiriyakkare	2In+1C	3	after 2 gaṇas

In Kannaḍa there is no yati as in Telugu; but prāsam is common in both the languages.

Utsāham: Each line consists of seven sūrya-gaṇas (ha-gaṇa-VI, na-gaṇa-III) plus one guru. The first letter of the 5th gaṇa is the place for yati. All the four lines must have an admixture of ha-gaṇas and na-gaṇas; but there is no fixed order for them (If all the four lines are composed with ha-gaṇas only then it becomes sugandhī vṛtta; if composed with na-gaṇas only it becomes Vicikīṭa or Taralā)

Dvīpāda: Three Indragāṇas followed by a sūryagāṇa make for a line. The first letter of the third gaṇa is the place for yati. Two such lines with prāsam make a dvīpāda. The lines should be separate and one line should not run into the next. Prāsa yati-the second letter in the line repeating next to the yati place-is prohibited. Pālakurki Sōmanātha is an exception in this respect. Dvīpāda has been popular in Telugu. If prāsam is not observed in dvīpāda it becomes manjarī dvīpāda. Some scholars approve of prāsa yati in this variety.

Trīpāda: This is not generally used in Telugu, but popular in Kannaḍa.

Catūṣpāda This is also called caupāda/caupadi. It has four lines. Bhīmaṇa, a prosodist, says that it should be composed with 16 mātrās per line making use of caturmātrā gaṇas like bha-sa-nala-gaga (UII-IIU-III-UU). Other prosodists like Ananta and Citrakavi Peddana say that it should be composed with 3 caturmātrāgaṇas followed by one sūryagāṇa. It must be embellished with antyānuprāsa (alliteration at the end of the line). Yati is after 8 mātrās. Composing 2 sūrya gaṇas followed by 9 mātrās and with yati after 8 mātrās makes it vitāla Catūṣpāda, says Appakavi. Ananta and Citrakavi Peddana put it differently saying that composing

పాదానికి 5 మాత్రల గణాలు మూడింటి మీద ఒక్క సూర్యగణం కూర్చి $(5+5+5+3=18)$ 8 మాత్రలమీద యతి, అద్యంత ప్రాసలు కూర్చితే 'కర్ణాట చతుష్పద' అవుతుంది. తెనుగులో నగ- సల-త-ర అనేవి 5 మాత్రల గణాలు. మూడింద్రగణాలమీద 1 సూర్యగణం వస్తే అది ద్విపద అని వెనుక చెప్పబడింది. అప్పటిది ద్విపద అవుతుంది కాని, యతిస్థానంలో మాత్రం కొంచెం మార్పు వస్తుంది. వెల్లటూరి లింగన మంత్రి తన 'సరసాంధ్రవృత్తరత్నాకరం (అముద్రితం)లో దీన్నే స్మర లఘువులు 5 ఉండే మూడు గణాల మీద ఒక సూర్యగణం $(5 \times 3 = 15 + 3 = 18)$ అంటూ పదభక్తణంగా చెప్పాడు. మూడోగణం తొలి ఆక్షరం యతి, అద్యంత ప్రాసలుండాలి.

వల్లది: తెనుగులో దీనికి ప్రాచుర్యం లేదు. కన్నడంలో ప్రాచుర్యమెక్కువ.

తరువోజ: దీనికి నాల్గు పాదాలుంటాయి. ద్విపదచ్చందమైన 3ఇం+1నూ. అనేదాన్ని రెండుపార్లు కూర్చితే తరువోజ ఒక పాదం టాతుంది. 3-5-7 గణాల తొలి ఆక్షరంఘో మూడు చోట్ల యతి ఉండాలి. ప్రాస ఉండాలి.

గీతులు: తెనుగు ఉపజాతుల్లో అటవెలది తేటగీతులున్నవి. గీతమనేది వీనికి సామాన్యమైన పేరు. దేశిగీతాల్లో ఈ రెండూ సమగీతులు. వీటికి నాలుగు పాదాలుంటాయి. ప్రాసలేదు. ప్రాసయతి చెల్లుతుంది. ప్రతిపాదంలోను 1నూ +2 ఇం+2నూ ఉండి నాల్గో గణం అద్యక్షరం యతి కూర్చితే అది తేటగీతి అవుతుంది. బేసిపాదాల్లో 3 నూ + 2ఇం ప్రకారమున్ను, సరిపాదాల్లో 5నూ గణాలున్ను ఉంటూ నాల్గోగణం అద్యక్షరంలో యతికూర్చితే అది అటవెలది అనిపించుకుంటుంది. సీసపద్యం వ్రాస్తే ఈ రెండింటిలో ఒకదాన్ని చేర్చి చెప్పాలి; అప్పుడే గీతి సీసభాగంగానే పరిగణింపబడుతుంది. అటవెలది తేటగీతుల్ని విడిగా స్వతంత్రంగా వ్రాయవచ్చుననేది తెలిసిన సంగతే.

ఎత్తుగీతి, మేలనగీతి(కమలనగీతి), పవడగీతి అనేవి విషమగీతులు. ప్రతిపాదానికి 1ఇం+ 2నూ. గణాలు ఉంటూ, మూడోగణం అద్యక్షరం యతిస్థానంగా ఉంటూ, నాల్గుపాదాలుండేది ఎత్తుగీతి. ప్రతిపాదంలోను ఏడూ సూర్యగణాలుంటూ ఐదోగణం మొదటి ఆక్షరం యతిస్థానంగా ఉంటూ నాల్గుపాదాలు నడిచేది మేలనగీతి. దీనిని అప్పకవి కమలనగీతి అని వ్యవహరించాడు. అటవెలదియే నాల్గుపాదాల్లోప్రాసతో పవడగీతి అనిపించుకుంటుంది.

2. ūryaganas followed by 2 caturmātrāṇas plus one laghu gives vitāla catuāspada. This also gives only 15 matras per line. Appakavi prefers a guru at the end of the line. Ananta and Citrakavi Peddana prefer a laghu at the end of each line. While these latter writers observed antyānuprāsa, Appakavi had not. The 3 gaṇas of 5 mātras each followed by one sūryagana ($5 \times 3 + 3 = 18$) with yati after 8 mātras and ādi and antaprasa make it Karmāta catuspada. In Telugu, gaṇas with 5 matras each are naga-sala-ta-ra (IIIU-IIUI-UIU-UIU) which come under Indra gaṇas. It has been said earlier that 3 Indragāṇas followed by one sūryagana make for dvipada. Thus karṇāta catuspada can not be different from divpada except regarding the place of yati. Vellatūri Lingana in his S.A.V.R. (unpublished) gave this as padalaksana saying three kāmaganas of 5 laghus each followed by one sūryagana ($5 \times 3 + 3 = 18$) with ādi and antaprasa and yati on the first letter of the third gana (11th laghu) make it a padam.

Satpadi: This is very popular in Kannada but not used in Telugu.

Taruvōja: This has four lines. The dvipada chandas of 3 Indragāṇas followed by one sūryagana if done consecutively twice becomes one line of Taruvōja. Yati is observed on the first letter of 3rd, 5th and 7th gaṇas. Prasā is observed.

Gītam: The Telugu upajātas are āṭaveladi and tētagiti. The common name for both is gītam. Among the indigenous gītams these two are samagītams. These have four lines but without prasā. Prasayati is allowed. One sūryagana followed by two Indragāṇas again followed by two sūryaganas in each line, with yati on the first letter of the fourth gana is called 'tētagiti'. It is āṭaveladi if the first and third lines have three sūryaganas followed by two Indragāṇas and the second and fourth lines have sūrya gaṇas for all the five, with of course, yati on the first letter of the 4th gana in all the four lines. Either of these two has necessarily to be attached to a śīsapadyam when the latter is composed, in which case the attached gītam will be treated as a part of that. It is obvious that āṭaveladi and tētagiti can be written and used independently and separately.

Ettugiti, mēlanagiti (Kamalanagiti) and pavaḍa giti are visama gītams in Telugu. One Indragana followed by two sūryaganas, with yati on the first letter of the third gana makes for a line of ettugiti and it has four such lines. Mēlanagiti has four lines, with each line having seven sūryaganas and yati on the first letter of the fifth gana. Appakavi has called it kamalanagiti. āṭaveladi with prasā in all the four lines is called pavaḍagiti.

౯౫॥ వె॥ వృత్తజాతి యొల్ల విషమంబు నమమును
 నర్థనమమునాఁగ నతిశయిల్లు
 నందులోన విషమ మనునది నాలుగు
 పాదములును వేతె భంగిఁజెల్లు

31

౯౬॥ నాలుగు పాదంబులు నొక
 చాలున వర్తించునదియ నమవృత్తం బా
 లీలన్ నమపదమును దా
 లాలంకృత సామ్యపాదమై చెన్నొందున్

32

తే॥ గీ॥ విషమ పాదంబులొక రీతి నెలయుంచుండ
 నమ చరణములు వేటొక్క చందమైన
 నర్థనమ వృత్తమనఁజెల్లు; నట్టి పదము
 అర్థనమపద మని యన్నయ్యార్యుఁడనియె.

33

తా॥ వృత్తజాతి అంతాకూడా (1) నమవృత్తాలు (2) విషమవృత్తాలు (3) అర్థ నమ
 వృత్తాలు అని మూడు తెగలుగా ఉంటాయి. అందులో విషమ వృత్తం అనేది నాలుగు
 పాదాల్లో ఒక్కొక్క పాదమూ ఒక్కొక్క విధంగా ఉంటుంది. (31)

నాలుగు పాదాలూ ఒకే విధంగా నడిచేది నమవృత్తం. నమపదమనేది కూడా తాళంతో
 కూడి నాలుగుపాదాలూ ఒకే విధంగా నడుస్తుంది. (32)

బేసి సంఖ్యతో చెప్పదగిన ఒకటోపాదం మూడోపాదం అనేవి ఒక విధంగా ఉంటుండగా
 నరసంఖ్యతో చెప్పదగిన రెండోపాదం నాల్గో పాదం అనేవి వేటొక విధంగా ఉన్నట్లైతే
 అప్పడది అర్థనమవృత్తమనిపించుకుంటుంది. అలాగ ఉన్నపదం కూడా అర్థనమపదమని
 అన్నయ్యార్యుడు చెప్పాడు. (33)

వ్యా॥ పద్యం పదం కావలమనేది బంగారానికి తావి అబ్బినట్లుగా ఉంటుందని వెనుకటి
 పద్యంలో చెప్పిన గ్రంథకర్త ఈ మూడు పద్యాల్లో పద్యాల స్వరూప భేదాన్నాశ్రయించిన
 తెగలను, చెప్పి ఆ లక్షణాలనే పదాలకూ అన్వయించి చెప్తున్నాడు.

నమ్మానంగా ఉండేది నమం, నమంకానిది విషమం (వి+నమ = విషమ) అర్థం,
 అంటే నగపాలు, నమ్మానంగా ఉంటేది అర్థనమం.

నాల్గుపాదాల కూర్పు ఉండటమే వృత్తానికి ముఖ్యలక్షణం. కనుక ఈ నమత్వం,
 విషమత్వం, అర్థనమత్వం అనేవి నాల్గుపాదాల పరంగా అన్వయించుకోవాలి. అందుచేతనే
 నాలుగు పాదాలూ నాలుగు రకాలుగా (ఒక్కోపాదం ఒక్కోరకంగా) ఉండటం విషమ
 వృత్తలక్షణంగా చెప్పబడింది.

Verse 31-33

Tr. The entire vṛttajāti comes under the catagories of (1) sama vṛttas (2) viṣama vṛttas and (3) ardhasama vṛttas. Among these the viṣama variety has each of its four lines differently. (31)

That is sama vṛtta where all the four lines run in uniformly identical way. Similar is samapada whose four lines are uniformly identical but embellished with tāla (32)

While the odd numbered (1,3) lines are composed in one way as the even numbered (2,4) lines are composed differently then it is called ardhasama vṛtta. Annayārya has stated that a similar padam is called ardhasama padam (33).

Com: The author who extolled in the previous verse padya (stanza) becoming a padam (song) with the hyperbole of gold getting fragrance states the three categories of vṛttas and applies the same classification to padams also in these three verses.

That which is even or uniform is sama. That which is not even or uniform is viṣama (vi+sama). That which is half even is ardhasama.

Since the main characteristic of vṛtta is its being in four lines, this evenness, unevenness or half-evenness has to be understood in terms of the four lines. It is because of this that each of the four lines being different in structure or composition is described as a mark of visama vṛtta.

ఇక్కడ వృత్తాలకు చెప్పిన ఈ మాటలు నాలుగు పాదాలుగా కూర్చబడి జాతులకూ ఉపజాతులకు కూడా అనువర్తిస్తాయి. 'వృత్త జాతియెల్ల' అనే పదబంధం ఏక పద నాంతప్రేమ వృత్తనమూహిన్ని మాత్రమే చెప్తున్నా అందులో ఉన్న 'జాతి' పదం పద్యాల్లోని జాతులకూ ఉపజాతులకు జ్ఞాపకంగా వాడబడింది.

నాల్గు పాదాలూ నమంగా లేని వృత్తాలకు 'గౌణ వృత్తా' లనిపేరు. అప్పుడు అర్థన మువ్వత్రాలు, విషమవృత్తాలూ గౌణ వృత్తాల కోవకే వస్తాయి. చందస్సంఖ్య పాదంలో ఉండే ఆక్షరాల సంఖ్యకు గుర్తు. ఇరవైయో చందం అన్నప్పుడు పాదానికి ఇరవై చొప్పున ఆక్షరాలుంటాయని అర్థం. ఆక్షరాలైతే ఇరవై ఉండవచ్చునుగాని గురులఘువుల క్రమం, గణాలు ఒక్కోపాదంలో మారవచ్చు. అలాగు గనుక తొలిపాదంలో ఉండే ఆక్షర సంఖ్యకు కట్టుబడి ఉంటూ మిగత పాదాల్లో గురులఘు క్రమమో గణాలో మారితే అప్పుడా విషమవృత్తం తొలిపాదానికి చెందిన చందఃస్థానానికి సంబంధించి ఉంటుంది. అప్పుడది 'స్వస్థాన విషమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. గురులఘువుల లేదా గణాల క్రమంతో పాటు ఆక్షరసంఖ్యకూడా మారితే 'పరస్థాన విషమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. నాల్గుపాదాల్లోను ఆక్షర సంఖ్య, గురులఘు క్రమం లేదా గణక్రమం ఏపాదానికాపాదంలో మారిపోతే అప్పుడది 'సర్వపరస్థాన విషమవృత్తం'. ఇదేవిధంగా ఆక్షర సంఖ్యమారకుండా ఒకసంగం - అంటే రెండు పాదాల్లో ఉండే గురులఘుక్రమంగాని గణక్రమం గాని రెండోసంగంలో మారితే అప్పుడది 'స్వస్థాన అర్థ సమవృత్తం'. ఒకసంగానికి రెండోసంగానికి ఆక్షర సంఖ్య కూడా మారితే అప్పుడది 'పరస్థాన అర్థసమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది.

ఉదాహరణకు 11వ చందానికి చెందిన (1) ఇంద్రవజ్ర (2) ఉపేంద్రవజ్ర (3) కాంతి (4) వాతోర్మి అనే నాల్గు భిన్న వృత్తపాదాలతో 'వారాంగి' అనే స్వస్థాన విషమ వృత్తం ఏర్పడుతున్నది : దాని వివరాలివి.

వారాంగి :-

- 1 పాదం : ఇంద్ర వజ్ర - త-త-జ-గా గణాలు : 11 ఆక్షరాలు
- 2 పాదం : ఉపేంద్ర వజ్ర - జ-త-జ-గా గణాలు : 11 ఆక్షరాలు
- 3 పాదం : కాంతి - త-జ-జ-గా గణాలు : 11 ఆక్షరాలు
- 4 పాదం : వాతోర్మి - మ-భ-త-వ గణాలు : 11 ఆక్షరాలు

ఇలాగే 'అరిగ జాన్తం', 'నదీప్రమోషం' అనేవి స్వస్థాన విషమవృత్తాలు.

These remarks apply to jāti and upajāti also which are composed in four line stanzas. Although the phrase vṛttajāti is in singular and denotes only vṛttas, the component jāti is used in a mnemonic sense as a reminder of jāti and upajāti verses. Vṛttas whose four lines are dissimilar are called 'gaṇa vṛttas'. So ardhasama vṛttas and viśama vṛttas come under gaṇa vṛttas. The serial number of the chandas indicates the number of letters in a line. Thus 20th chandas means that a line of this chandas has 20 letters. While the number of letters may be 20 per line there is room for the order of gurus and laghus or gaṇas changing in each line. So if the number of letters in the first line is maintained in the other lines but with a different order of gurus and laghus then the unevenness pertains to the chandas of the first line only. Then it is called svasthāna viśama vṛttam. If the number of letters also changes along with the order of gurus and laghus or gaṇas it is then called parasthāna viśama vṛttam. If each one of the four lines have different number of letters, order of gurus, laghus or gaṇas then it becomes sarva parasthāna viśama vṛttam.

In the same way, if the number of letters remains constant in all the four lines but two of the lines are having different order of gurus and laghus or gaṇas from the remaining two then it becomes svasthāna ardhasama vṛttam. If one half differs from the other half even in the number of letters then it is called parasthāna ardhasama vṛttam.

For example a svasthāna viśama vṛtta called 'Vārāṅgi' is formed from four different types of verses called (1) Indravajra (2) upēndra vajra (3) kānti and (4) vātōrmi. All the four belong to the 11th chandas. The following are the details of its formations.

- Vārāṅgi' 1 Line -ta-ta-ja-gaa - (11 letters) -Indravajra
 2 Line-ja-ta-ja-gaa (11 letters)-upēndravajra
 3 Line-ta-ja-ja-gaa (11 letters)-kānti
 4 Line-ma-bha-ta-va (11 letters)-vātōrmi.

'Angajāstra' and 'Nadīpraghōṣa' are two other 'svasthāna viśama vṛttas

10వ చందములోని భ-మ-స-గ (10 అక్షరాలు) అనే దుగ్ధవతి తొలిపాదంగాను 11వ చందంలోని భ-భ-భ-గ-గ (11 అక్షరాలు) అనే దోధక పాదాలు 2,3,4 పాదాలు గాను చేరి 'శ్రీ రమణము' అనే పరస్థాన విషమవృత్తం ఏర్పడుతుంది.

వీణారచనము, ఉద్దత, మధుర, మణిదీపిక అనేవి సర్వసరస్థాన విషమ వృత్తాలుగా తెనుగులో చెప్పబడినవి.

ఇంక ఒక్క చందంలో పుట్టిన ఒక్కవృత్తమే సమమైన గురులఘుక్రమ విన్యాసంతో నాల్గుపాదాల్లోను సమానంగా ఉండేది సమవృత్తం. దీనికి ఉదాహరణలు అనవసరం. మనం చదివే వృత్తాలు తరచుగా సమవృత్తాలే. గ్రంథకర్త ఈ సమవృత్త లక్షణాన్నే పదానికి అన్వయించి 'సమపదం' అంటున్నాడు. అయితే ఇక్కడ గమనించవలసిన అంశాలు ఒకటిరెండు ఉన్నాయి. వృత్తం అన్నప్పుడు పద్యమోక్షోక్తమో అనే భావం మరచి పోయి నాల్గుపాదాల కూర్పు అని గుర్తుంచుకోవాలి. ఎందుకంటే పదాలు వృత్తబంధాలుగా ఉంటాయి, నాల్గుపాదాల కూర్పు ఉంటుంది. తర్వాతి అంశం ఈ పదాల పాదాలు తాళాలంకృతాలుగా ఉంటాయని గ్రంథకర్త చెప్తున్నాడు. తాళాన్ని గురించి కవి 36,37 పద్యాల వద్ద ప్రసంగించబోతున్నా ఇక్కడ గమనించవలసిన అంశాలు ఒకటి రెండు చెప్పాలి.

పదానికి లేదా పాటకు ఉండే రాగతాళాల్లో రాగం కంటే తాళం ముఖ్యమైంది. ఒకరాగానికి కూర్చిన పదాన్ని లేదా పాటను పేజోక రాగంతో పాడటం సులభమే కాని ఒకతాళానికి కూర్చిన పాటను మరొకతాళానికి మార్చటం సులభమైన పనికాదు. తాళంకోసం అక్షరాల కూర్పు అమర్చబడి ఉంటుంది కనుక ఆకూర్పు మరొకతాళానికి ఒదిగిరాదు. సమపదం అన్నప్పుడు పదంలోని నాల్గుపాదాలూ సమంగా ఉండడమే కాదు తాళగతి కూడా సమంగానే అమరిరావాలి. అంటే లయసరిగాకుదరాలి. వేగంగా పాడితే ద్రుతమానం. మధ్యరకంగా పాడితే మధ్యమానం. నిదానంగా పాడితే విలంబిత మానం. విలంబితానికి రెట్టింపు వేగం మధ్యమానంలోను, దానికి రెట్టింపు వేగం ద్రుత మానంలోను ఉంటాయి. ఈగీన గమనకాల ప్రమాణం 'లయ'. ఈ లయప్రవర్తనను బట్టి 'యతి' అనేది ఏర్పడుతుంది. వాటిలో 'సమయతి' అనేది ఒకటి. తాళంలో సమమైన కాలప్రమాణంకల ఒకేరకపు అంశాలు ఉంటే అది 'సమయతి' ఔతుంది. మామూలుగా నాలుగు అక్షరాల కాలం ఒకలఘువు అంటారు. నాల్గేసి అక్షరాలకు తాళం పడుతూపోతే అది ఏకతాళం అవుతుంది. తాళాలకు అక్షరసంఖ్య ఉంటుంది కనుక రచనలో జాగ్రత్త అవసరం. సమానకాలాలు ఉండే స్వరసమూహపులయ 'సమయతి' అని తెలుసుకుంటేపాలు. సమపదాల కూర్పులో చందస్సుతో పాటు అలాంటి తాళలక్షణం ఉండాలంటున్నాడు గ్రంథకర్త.

With 'Rugmavati' having bha-ma-sa-ga-ganas (10 letters) of 10th chandas as the first line and Dōdhaka lines with bha-bha-bha-gaga ganas (11 letters) of 11th chandas for 2nd, 3rd, and 4th lines a parasthāna visama vṛtta called 'srīramanam' is formed

Vināracana, Uddhata, Madhura and Manidīpika are given as sarva parasthāna vṛttas in Telugu

A vṛtta born in a particular chandas running uniformly in all the four lines with its order of ganas and laghus and gurus unchanged, makes for a samavṛtta. There is no need for examples here. The vṛttas we generally read are, more often than not, are sama vṛttas. The author has applied these regulations to a padam to define a samapadam. But there are one or two points to be noted here. While thinking of a vṛtta we have to forget the padya or ślōka and remember that it is a composition of four lines. Padams are vṛtta bandhas in four lines but they are not padyas or ślōkas. The author says that these lines of padams are embellished by tāla. Though the author is going to speak about tāla in verse 36 and 37 some points need to be stated here

Between the rāga and tāla of a padam or song, the latter is more important than the former. A padam or song composed in a particular rāga can be easily sung in another rāga. It is not so easy to change the tāla in which it is composed. The letters or syllables of the text are arranged in such a way as to suit the tāla that the composition does not fit in with a different tāla. A samapada has not merely its four lines in a uniform fashion but its tāla too runs uniformly. That means the laya has to be adhered to. Singing fast is drutamāna; singing with medium speed is madhyamāna; and singing slow is vilambitamāna. The tempo gets doubled in madhyamāna which gets further doubled in drutamāna. The standard of this tempo measure is called 'laya'. Based on the behaviour of this 'laya' what is called 'Yati' occurs. 'Samayati' is one of the classical three or modern six 'yati's. If the tāla has the same type of components having uniform time-units (kālapramaṇa) then it is called samayati. Generally the time taken to utter four short letters is called a laghu. If tāla occurs after every group of four letters it is called ekatāla. Since tāla is known by the number of letters that it may comprehend, care in composition is necessary. It is enough if we understand that the laya of a group of musical notes with uniform time-units has samayati. The author is saying that the composition of samapadams has not merely its prosody but also this tāla laksana.

ఇంక అర్థనమవృత్తం. వృత్తం నాలుగు పాదాలకూర్పు అయినప్పుడు అర్థనమవృత్తంలో రెండుపాదాలు ఒకవిధంగాను మిగిలిన రెండుపాదాలు మరొకరకంగాను ఉంటాయని స్మరిస్తుంది. అయితే ఏరెండు పాదాలు అన్నది కూడా ఇక్కడ ఒక అంశమే. తొలిరెండు పాదాలు (1,2) ఒకనగం. మలిరెండుపాదాలు (3,4) మరొక నగం. ఇది ఒకవద్దతి. ద్వీపాదాలు (1,3) ఒకనగం; నరిపాదాలు (2,4) మరొక నగం. ఇది మరొకవద్దతి. ఈ రెండువద్దతులు గ్రహించవచ్చు. వీటితోపాటు లాక్షణికులు ఒకపాదం ఒకరకంగాను మిగిలిన మూడుపాదాలు మరొకరకంగాను ఉన్నప్పుడుకూడ అర్థనమమనే అన్నారు. వీటిలోను మరల స్పష్టాన అర్థనమాలు, పరస్థాన అర్థనమాలు అనే భేదం ఉంటుంది.

స్పష్టాన అర్థనమాల్లో 11వ చందానికి చెందిన ఇంద్రవజ్ర, ఉపేంద్రవజ్ర అనేపాటి మిశ్రణం ఉండే 'ఉపజాతి' ఒక్కటే తెనుగు గ్రంథాల్లో కనబడుతుంది. ఇంద్రవజ్రకు త,త,జ,గగ - గజాలు (9+2= 11 అక్షరాలు) ఉపేంద్రవజ్రకు జ,త,జ,గగ - గజాలు (9+2= 11 అక్షరాలు) రెండింటికీ రియతిస్థానం. ఈరెండింటి మిశ్రణం చేత 14 రకాలు ఉపజాతి పద్యాలు ఏర్పడతాయి.

‘ఏకత్రపాదే, చరణద్వయేవా, పాదత్రయే వాన్యతరస్థితశ్చేత్’

తయోరిహస్యత్ర తదోహనీయా చతుర్థశ్చైత్ర ఉపజాతిభేదాః’

అనే అక్షరాన్ని అనుసరించి ఆభేదాలు క్రింద చూపబడుతున్నవి.

ఇ - ఇంద్రవజ్రపాదం, ఉ - ఉపేంద్ర వజ్రపాదం అని సంకేతం. నాలుగు అక్షరాలు వరుసగా 1-2-3-4 పాదాలకు గుర్తులు.

- | | |
|------------|--------------|
| 1. ఇ-ఉ-ఉ-ఉ | 8. ఇ-ఇ-ఇ-ఉ |
| 2. ఉ-ఇ-ఉ-ఉ | 9. ఇ-ఇ-ఉ-ఉ |
| 3. ఉ-ఉ-ఇ-ఉ | 10. ఇ-ఉ-ఇ-ఉ |
| 4. ఉ-ఉ-ఉ-ఇ | 11. ఉ-ఇ-ఇ-ఉ |
| 5. ఉ-ఇ-ఇ-ఇ | 12. ఉ-ఉ-ఇ-ఇ |
| 6. ఇ-ఉ-ఇ-ఇ | 13. ఉ-ఇ-ఉ-ఇ |
| 7. ఇ-ఇ-ఉ-ఇ | 14. ఇ-ఉ-ఉ-ఇ. |

మన గ్రంథకర్త ద్వీ (1,3) పాదాలు ఒకరకంగా నరి (2,4) పాదాలు ఒకరకంగా ఉండటం అర్థనమఅక్షణమని చెప్పటాన్ని ఉపలక్షణంగా మాత్రమే తీసుకోవాలి. 12 వచందానికి చెందిన ‘ప్రమితాక్షరం’ (స,జ,న,న) అనేది ద్వీపాదాల్లోను, ప్రియంవద (స-భ-జ-ర) అనేది నరిపాదాల్లోను వస్తే ‘అజిత ప్రతానం’ అనే అర్థనమవృత్తం అవుతుంది. అలాగే 13వ చందానికి చెందిన ప్రహర్షిణి (మ-న-జ-ర-గ) ద్వీ పాదాల్లోను రుచిర (జ-భ-స-జ-గ) అనేది నరిపాదాల్లోను వస్తే ‘రతిప్రియ’ మనే అర్థనమవృత్తం అవుతుంది. ఇవి స్పష్టానార్థనమాలు.

Now, the ardhasama vṛtta. A vṛtta being a composition of four lines ardhasama vṛtta suggests that one half or two lines being one way and the other half or other two lines being different. But which two lines? The first and second lines constitute one half and the third and fourth lines constitute the other. This is one way of looking at it. The odd numbered lines, the first and third, constituting one half and the even numbered lines, the second and fourth, constituting the other half is another way of looking at it. Both these can be accepted. But the prosodists have called it ardhasama even when one line is in one way and the other three in a different way. Again the classification of svasthāna ardhasamas and parasthāna ardhasamas is there.

Among the svasthāna ardhasamas, the 'upajāti' verse composed by an admixture of 'indravajra' and 'upēndravajra' metres, both belonging to the 11th chandas, alone is seen in Telugu works. 'Indravajra' has ta-ta-ja-gaga (VVI-VVI-IVI-VV) gaṇas (9+2=11 letters). 'upēndravajra' has ja-ta-ja-gaga (IVI-VVI-IVI-VV) gaṇas (9+2 = 11 letters). Yati is on the 8th letter in both cases. By mixing up these two metres 14 types of upajatis are formed. These varieties are shown below in accordance with the ślōka: 'ēkatra padē caraṇa dvayēvā, padatrayēvānyatarasthitascēt, tayōrīhānyatra tadōhanīyā, caturdaśōktā upajāubhec-dāh. 1- indravajra. U- upēndravajra. The four letters represent the metres in the serial lines of 1-2-3-4.

1. I U U U	8. I I I U
2. U I U U	9. I I U U
3. U U I U	10. I U I U
4. U U U I	11. U I I U
5. U I I U	12. U U I I
6. I U I I	13. U I U I
7. I I U I	14. I U U I

The fact that our author has indicated the odd numbered lines (1,3) being composed one way and the even numbered (2,4) lines being composed in a different way as ardhasama should be taken only as a symptomatic statement 'Pramitāksaram' with sa-ja-sa-sa gaṇas in the odd lines and 'pṛiyamvada' with na-bha-ja-ra gaṇas in the even lines both belonging to the 12th chandas, give an ardhasama vṛtta called 'Ajitapratāpam'. Similarly 'praharṣiṇi' with ma-na-ja-ra-ga gaṇas in odd lines and 'rucira' with ja-bha-sa-ja-ga gaṇas in even lines (both of 13th chandas) give another ardhasama vṛtta called 'ratipriya'. These are svasthāna ardhasamas.

10వ ఛందానికి చెందిన సుముఖి (స-స-జ-గ) బేసి పాదాల్లోను 11వ ఛందానికి చెందిన వనమాల(స-భ-ర-ల-గ) సరిపాదాల్లోను వస్తే 'వియోగిని' అనే పరస్థాన అర్థన మువ్వతం అవుతుంది. అట్లే 11వ ఛందానికి చెందిన కలితాంతము (ర-జ-జ-వ) బేసి పాదాల్లోను 12వ ఛందానికి చెందిన తోటకము (స-స-స-స) సరిపాదాల్లోను వస్తే 'మనో హరం' అనే పరస్థాన అర్థనమువ్వతం అవుతుంది. ఇలాంటివి ఇంకా ఉన్నాయి. మనకివి చాలు.

ఇలాంటి అర్థనమర్జితంతో కూడిన పదాలు అర్థనమనపదాలు అనిపించుకుంటాయని అన్నమాచార్యులు చెప్పినట్లుగా చినతిరుమలాచార్యులు అక్షరనిర్దేశం చేస్తున్నారు.

నమనదాలకు చెప్పినట్లుగా విషమనదాలకు అర్థనమనదాలకు తాళసంబంధమైన నిర్దేశం ఏదీలేకపోవడం గమనించాలి.

ఉండే అవకాశాలను అన్నింటిని అవలోకిస్తుంది శాస్త్రం. అంతమాత్రంచేత అన్నింటికీ అక్షరాలు ఉన్నాయనికాని అన్నింటిని అనుసరించాలనికాని అభిప్రాయంకాదు. పథ్యమూ ఆప్లో దకరమూ అయిన దాన్నేగ్రహించాలి.

1. 32 పద్యంలోకవి నమనదం 'తాళాలంకృత సామ్యపాదం' అన్నాడు. ఇక్కడ తాళముచేత అలంకరింబడిన సామ్యపాదం అని అర్థం. నాల్గుపాదాలు తాళానికి చక్కగా ఒదిగిరావాలి అని అభిప్రాయం. అంతేకాని తాళాలంకారం ఉండాలి అని భ్రాంతిపడకూ డదు. దేశితాళాలనబడే 35 తాళాలకు పురందరదాసు స్వరాలతోకూర్చిన తాళాలంకారాలు ఉన్నమాటనిజమే అయినా ఆయన అన్నమయ్యకంటే చాల చిన్నవాడైన నమకాలీ నుడు. పురందరదాసు తిరువతికి వచ్చినప్పుడు అన్నమయ్యను దర్శించినట్లు అన్నమాచార్య చరిత్ర చెప్తున్నది. కాబట్టి పురందరదాసు స్వరసంచారంతో కూర్చిన తాళాలంకారాలు అన్నమయ్య చెప్పిన అక్షరంలోకిగాని దాన్ని అనుసరించే ఈ తెనుగు అక్షరంలోకికాని ప్రవేశించడం సంభావ్యంగా ఉండదు.

'Sumukhi' (sa-sa-ja-ga) from the 10th chandas in odd lines and vanamāli (sa-bha-ra-laga) from the 11th chandas in even lines give a parasthāna ardhasama vṛtta called 'viyōgini'. Similarly 'kalitāntam' (ta-ja-ja-va) of 11th chandas in odd lines and totakam (sa-sa-sa-sa) of 12th chandas in even lines give 'manōharam' another parasthāna ardhasama vṛtta. There are more like these. Enough for our purpose.

That padams having this ardhasama lakṣana are called ardhasamapadas was enunciated by Annamācārya, says our author Cīna Trumalācārya.

We may note here that tāla is not referred to in the case of viṣamapadams and ardhasamapadams.

A Śāstra explores all the possibilities. That does not mean that examples can be provided for all or that one should follow all the possibilities. One has to make a healthy and pleasant selection.

In verse 32 the author qualifies samapadam as tālālaṁkṛta sāmyapa-dam. It just means uniformly lined verse embellished by tāla. All the four lines must fit into the tāla uniformly well. One should not mistake it to mean that tāla alaṁkāra should be there. For all the 35 dēśnālas there are, no doubt, alaṁkāras said to have been composed by Purandaradāsa, with their svarasancāras. But he was only a younger contemporary to Annamayya. Annamācārya cantra speaks of Purandaradāsa meeting Annamācārya when he visited Tirupati. So it is not probable that tāla-alaṁkāras with svarasancāra composed by Purandara dāsa should get into Annamayya's work on sankīrtan in Sānskr̥t or into this Telugu work.

వ॥ మఱి నిబంధనామవదం బెట్టిదనిన

మ॥ యతులుంబ్రాసములుంబదంబులును మూత్రాసీకముల్ తాళనం
గతులుంగల్గి నిబంధనామవద మూఖ్యాతార్థ సంయుక్త స
త్కృతియై తాళులపాక యన్నయగురూక్మిన్ లోకవిఖ్యాతమై
జితమాధ్వక సీతాసుధారన రుచిస్థితంబునై చెన్నగున్

34.

తా॥ ఇంక నిబంధవదం అనేది ఎలాంటిదో చెప్తాను. దీనికి యతులు, ప్రాసలు, మూత్రాగణాలననుసరించే పదాలు, తాలాల సంగతి ఉంటాయి. పదంలో చెప్పదలచిన అర్థం ఏదైనా ఉంటుంది. నేర్చిన కూర్పుగాను ఉంటుంది. ఇవ్వలక్షణము, నిర్మలమైన అమృతాన్ని కూడా గెల్చిన రుచితో అందంగా ఉంటుంది. తాళపాక అన్నయగురుడు చెప్పడం చేత ఇదిలోకంలో ప్రసిద్ధికెక్కింది.

వ్యా॥ వదరచనకు తాళపాక అన్నమాచార్యులు గురుడని ప్రస్తుతించబడుతున్నాడు. 'పద నిర్ముక్త' మనే పేరుతో భరతుడు నామమాత్రంగా చెప్పిన దేవస్తూత్యుకమైన పదానికి మొదటిసారిగా సంస్కృతంలో లక్షణం ప్రతిపాదించిన వాడు అన్నమయ్య. ఆయన రచించినన్ని పదాలు తెనుగులోనే కాదు మరే భారతీయ భాషలోను ఎవరూ రచించలేదు. రచనలో పద్యకవులెవరూ ఆయన చాయలకైన రాలేరు. భాష ఆయన చేతిలో మైనపు ముద్ద. భావన మధురాతి మధురం. ఇన్నికారణాలచేత వదరచనాగురుత్వం ఆయనకు తగి ఉంది.

నిబంధ, నిబద్ధ శబ్దాలు సమానార్థకాలే. ఉద్భావోది ధాతువులచేత ప్రబంధాంగలైన స్వర,బిరుద్ధ, పద, తేనక,పాట, తాలాలనే వాటిచేత దేశిరాగాల్లో వాగ్గేయకారుడు జనరం జకంగా కూర్చిన గానం నిబద్ధం. అదే నిబంధవద మనబడుతున్నది.

28 పద్యం క్రింద వ్యాఖ్యలో ప్రాచీనులు చెప్పిన వీలా పదలక్షణం అందలి భేదాలు విపులంగా ఉల్లేఖింబడినై. ఇక్కడ తెనుగులక్షణికులు చెప్పిన పదలక్షణాలు ఒకటిరెండు స్పృశించబడుతున్నాయి.

వెల్లూరి లింగన మంత్రి తన 'నరసాంధ్ర వృత్త రత్నాకరం' (1550-1600 A. D) (దీనికి మాల్యాద్రి నృసింహాచ్చందమని కూడపేరు) లో పదలక్షణాన్ని ఇలా చెప్పాడు.

'స్మర లఘువులైదుగల త్రిగణ రవిగణము
నరస గణ యుగమువె జత యతిక్రమము
వర పదాంతము నందు వలెఁబ్రాస నమము
వరఁగ నరసింహ నాపదము గ్రేకొనుము'

Tr. Now nibandha padam is being explained. It possesses yatis, prāsa, words following mātrā-gaṇas; association of a tāla; it carries a certain meaning intended to express; it will be a skilled composition. It will be a beautiful one, its sweetness surpassing that of the wine prepared from the flowers of *Bassia latifolia* or even nectar. It has become famous in the world on account of Tāḷapāka Annaya, the preceptor, composing them.

Com: Tāḷapāka Annamācārya is extolled as the preceptor of padam composition. It was Annamayya who propounded the regulations of padam-composition nominally enumerated by Bharata as 'pada-niryukta' which is simple hymnodic composition. No one seems to have composed as many padams as he has, not merely in Telugu but in any Indian language. The excellence of his compositions is such that other pada-kavis can never hope to come anywhere near him. Language behaves like a ball of wax in his hands with maximum plasticity. His imagination is sweeter than the sweetest. For all these reasons and more, preceptorship of pada-composition is justified in his case.

The words nibandha and nibaddha mean the same thing, 'framing in' or 'framed-in'. Music (gāna) composed for popular taste in dēśi-rāgas by a vāggēyakāra framing it in with dhātus like udgrāha etc. and prabandha components called svara, biruda, pada, tēnaka, pāṭa and tāla is called nibaddha gāna. Such a padam, is nibandha-padam.

In the commentary under verse 28 the regulations of ślā-padam and their varieties as enunciated by the ancients have been extensively described. Here one or two instances of pada-lakṣaṇa as enunciated by the Telugu prosodists are touched upon. Vellaṭūri Linganamantri (1550-1600 A.D.) in his 'S.A.V.R.' otherwise known as 'Mālayādri Nṛsimhacchandam' has stated pada-lakṣaṇa to this effect:

'Three smara-gaṇas comprising five laghus each succeeded by one sūrya-gana (for each line) with yati after two gaṇas (in each line) and prāsa both in the beginning as well as at the end of each line, make for padam'

ఈ గ్రంథకర్త మన గ్రంథకర్తకు కొంచెం తర్వాతివాడు. వెనుకచెప్పిన కామగణాలే స్మరగణాలు. మూడో ఛందంలో పుట్టిన గణాలే ఇవి. కాగా త్ర్యక్షర గణాలే కామగణాలు డాతాయి. వాటిలో లఘూదిగణాలకు ముందు మరొక లఘువు ఉంచితే కామగణాలన్నీ ఏర్పడతాయి. ఐదుమాత్రలకు ఐదులఘువులుండే గణాలు మూడుకూర్చి మరొక్క సూర్యగణాన్ని కలపాలి. సూర్యగణానికి నగణమైనా (III) హగణ (UI) మైనా మూడు మాత్రలు. మొత్తం పాదానికి $5 \times 3 = 15 + 3 = 18$ మాత్రలు. రెండుగణాల పైనయతి చెల్లాలి. ద్వితీయాక్షరప్రాసతోపాటు పాదాంతంలోను ప్రాస ఉండాలి. ఈ లక్షణవద్యం దీనికి లక్ష్యం డాతుంది. ఇక్కడ విశేషమేమంటే ఇది సరిగా కర్ణాటచాపద లక్షణం. కన్నడంలో నాగవర్మ ఛందోలుబిధిలో ఇదే లక్షణం 8 మాత్రల మీద యతితో రఘటా లక్షణం క్రింద చెప్పబడింది. ఇది తెనుగులోని 'ద్విపద' కూడ అవుతుంది.

పై లక్షణకర్తకు తరువాతి వాడైన వారాకవి రఘునాథయ్య (1660-1680 A.D.) తన 'లక్షణ దీపిక'లో పదలక్షణాన్ని ఇలా చెప్పాడు.

క॥ 'పాదము ప్రాసము వడియును
శోధించి పదాఱు కళల సూత్రం బరయున్
నాదాంగ రాగలిలలఁ
బాదంబాలించి చెప్పబడ మై యొక్కన్.'

గీ॥ ధన్యతకుఁ బల్లవికి విరోధంబు లేక
క్రియ ఫలింపఁగ నియమంబు గీటుకొలిపి
ప్రాస యతులును నమయతుల్ భాసురముగ
తాళ వద్దతి రచియింపఁదగుఁబదంబు

ఇందుకు తాత్పర్యము. కళలనంగా లఘువులకు సంజ్ఞ. చరణం 1కి 16 లఘువులు నియమం. ధన్యత అనగా నువ్వల్లవికి పేరుగనుక వల్లవికి యువవల్లవికి క్రియచేర్చుగా చెప్పవలెను. లయప్రధానంగా రాగవరుస ప్రాసవడి వర్ణవల్లను చెప్పవలెను.' (707, 708, 709)

ఇతని లక్షణంలో పాదానికి 16 మాత్రలే చెప్పబడినై. ఉపవల్లవి క్రొత్తగా వినబడు తున్నది. రాగతాళాలు చెప్పబడినై.

ఇంక 18 శతాబ్దివాటి పిత్రపి వెంకటరమణకవి తన 'లక్షణ శిరోమణి' వృత్తాధికారంలో 'అర్జున భరతాన్ని' 'సంగీత రత్నాకరాన్ని' స్మరించి పదాన్నిగుర్చి ఇలా చెప్పాడు.

'కావున నీదేశ భాషల పదములు చెప్పవచ్చుననిన్ని, వికలనగా పదములనిన్ని మూడు చరణములకు ఖండికాత్రయము అవి పేరుగలదనిన్ని, వల్లపము ఉపవల్లపము అనిన్ని యివి మాత్రాసముక నిబద్ధములైన వగణాదులతోఁగూర్చవలెననిన్ని సూతాదుల (క)ను గు(ణ)ముగా నుండవలెననిన్ని' సంగీత రత్నాకరము మొదలైన గ్రంథము(లు) అర్జునభరతాది విలా ప్రకారంబున వగణాదుల రాగతాళముల సంగీత రీతిని తేటపడి యుండుగాన నీసాహిత్య మార్గంబున లక్షణంబున జొరవని యట్లుండె.' (3-427)

The author of this work was a little posterior to our present author, Cīna Tīrimalācārya. Smara-ganas are kāma-ganas explained earlier. They are born in the third chandas and tryaksara-ganas themselves can become kāma-ganas. We have to prefix one laghu to those beginning with a laghu. We have to suffix a sūryagana-either 'na' gana(III) or 'ha-gana'(UI) to a succession of three ganas of five matras each in line. Thus the total number of mātras for a line is $5 \times 3 + 3 = 18$. Caesura (yati) has to be observed after the first two ganas i.e. at the beginning of the third gana. Prāsa pertaining to the second and last letters of the lines has to be observed. The verse which gives this laksana is itself an example for the regulation. The note-worthy point is that this regulation is nothing but that of karnāṭa-caupada. Nāgavarma the Kannaḍa prosodist of yore, has given this regulation under the category of raghaṭa with yati after 8 mātras. In Telugu, this composition can be taken as dvipada variety too.

Vārtākavi Raghunāthaiah, (1660-1680 A.D.) another prosodist posterior to the above one, gives padalaksana, in his L.D. to this effect:

"That shmes as padam if each line is composed with sixteen kalas observing yati and prāsa fitting with a rāga and tāla. The pallavi and dhanyata should not fall apart; the verb should be fruitful; prāsayatis and sama-yatis can be used and the composition should be in accordance with tāla"

The purport is this. The word 'kalās' signifies 'laghus'. The regulation is 16 laghus for each line. 'Dhanyata' is another name for 'upapallavi'. The verb should be such that it comprehends both the pallavi and upapallavi. The composition with prāsayatis and varga-yatis should fit in with a rāga and a tāla, being laya-pradhāna (Lakṣaṇadīpika. 707, 708, and 709)

In this regulation only 16 mātras per line is advocated. We hear about upapallavi for the first time. Rāga and tāla are mentioned.

Again, Pottapī Vēṅkataramaṇakavi (18c) in the Vyttādhikāra of his L.S. mentioned A.B. and S.R. spoke about padam to this effect: "So padams can be composed in indigenous language and ēlās mean padams; three caranas go by the name of 'khandikātraya' (and there are) pallava and upapallava and (all) these are composed by 'pa' -ganas of equal number of matras each; these should be in accordance with sūlādis, these are clearly given in Saṅgita Ratnākara etc. and in accordance with ēlā-lakṣana given in Arjuna Bharata comprising of pa-ganas, rāga and tāla in the way of music; and so these do not come under the domain of literary regulations and let it be so (L.S. 3-427)

దీనిలో పాదానికిన్ని మాత్రమే విద్వేషం లేదు. పంచమాత్రాకాలైన గణాలు ఉండాలని మాత్రమే చెప్పబడింది. మూడు చరణాలనటులలో త్రిధాతుకత్వం సూచించబడింది. వల్లవి అనువల్లవి చెప్పబడ్డవి. ఈ ఏలావదం సూత్రాదులకనుగుణంగా ఉండాలని రాగ తాళాలుంటాయని చెప్పబడింది. ఇతనికాలానికి పదరచన కేవలం సంగీత సంబంధితాతోచి సాహిత్యాన్నుండి వేరుపడ్డది. పాదానికి ఆఱు, ఐదని ప్రాచీనులు చెప్పిన పదనియమం పోయి గణసంఖ్యా నియమం రావటం అదికూడ పోయి పాదానికి 16 మాత్రాలనడం. చివరకు మాత్రాసమకాలైన పగణాలతో కూర్చాలనటం - క్రమంగా వచ్చిన మార్పు. తాళపాక వారి సంగీతనల్లో వల్లవితో పాటు మూడేసి చరణాలు ఉండటం మామూలు. సరి చరణం నాలుగైతే వల్లవితో పాటు ఉంటుంది. చరణాలసంఖ్యకు అవవాదాలు లేక పోలేదు.

పదరచనలో పాదానికి ఇన్ని అనే గణసంఖ్యా నియమంకాని మాత్రా సంఖ్యనియమం కాని లేదని నాలుగు, ఐదు, ఆఱు మాత్రల గణాలు వాడుకోవచ్చునని రాగతాళాలకు అనుగుణంగా వీటిని నియమించుకోవచ్చునని యతులు, ప్రాసలు ఉంటాయని వల్లవి చరణ శ్రయం ముఖ్యమని సారాంశం.

ఈ సందర్భంలో నాట్యశాస్త్రం చెప్పిన సలహాగమనివవచ్చు. ఆర్యావృత్తాల్లో నాల్గేసి మాత్రాలకే గణాలు చూచుకోవాలని, గీతకాల్లో ఐదేసి మాత్రల గణాలు చూచుకోవాలని, తాళప్రధానాలు కనుక వైతాళియాల్లో (రగడలు వగైరా) ఆఱేసి మాత్రల గణాలు చూడాలని 14 అధ్యాయం (బోధా స్రతి)లో చెప్పబడింది.

- 1 'నిబద్ధ మనిబద్ధం తద్ ద్వేధా నిగదితం బుద్ధే॥
బద్ధం ధాతుభిరంగైశ్చ నిబద్ధమబిధీయతే
అలప్తిర్చంద్ర హీనత్వాదనిబద్ధ మితీరితా॥

(సంగీ. రత్నా. 4-4/5)

రాగాలాపన అనిబద్ధం.

2. 'మాత్రానీకముల్' అనేది పదాలు, తాళసంగతులు అనేవాని నడుమవేయబడింది. మాత్రలసమూహాలు అనే ఆ అభిప్రాయం ఇటు పదాలవరంగా మాత్రాగణాలుగా నోమాత్రల సంఖ్యాగానో అన్వయానికి వస్తుంది, అటు తాళవరంగా కూడా అన్వయానికి వస్తుంది. 36 పద్య వివరణం చూడండి.

3. అఖ్యాతం అంటే చెప్పబడింది అని శబ్దార్థం. భాషావరంగా అఖ్యాతం అనేది క్రియాశబ్దం. ధాతువుకు భూతభవిష్యద్ధర్మమానాది కాలసూచకాలైన తిట్టలు చేరింది అఖ్యాతం; దీనికి కర్తృపదమైన నామశబ్దానికి ఉండే వచనపురుషలు ఉంటాయి. వ్యక్తం చేయబడిన ఏదైనా ఒక అర్థంతో కూడింది అని గ్రహిస్తేచాలు.

This regulation does not fix the number of mātras per line. It only speaks of ganas of five mātras each. The three caranas referred to as khandikātraya indicates 'tridhātukatva' of pada 'Pallavi' and 'anupallavi' are mentioned. Ēlāpadam is enjoined to be in accordance with 'sūlādis' with rāga and tāla. By the time of this author composition of padams was considered to belong only to music and got divorced from literature. The number of words or units per line fixed by the ancients as six (S S S) and five (S.R) lapsed. Regulation of the number of ganas per line came and even that lapsed. Then came number of mātras per line (16) and finally composition with pa-ganas of 5 mātras each was advocated. This is the gradual change that came over the composition of padam. The sankīrtans of Tāllapāka poets contain generally three caranas with pallavi. Each carana is a vṛttabandha in four lines. There are exceptions to this rule of three caranas.

The sum and substance of all this is that there is no fixed number of either ganas or mātras per line in pada composition and that one can use units of four or five or six matras as suited to a rāga and tāla, observing yati and prāsa. Three caranas with pallavi is the more important part.

In this context one can note the advice of N.S. In āryā-vṛttas the ganas are to be scanned for four matras each; in gītakas scanning is for five mātras each gana or unit and since tāla is important, in vaiṭāliyas (raghata.etc) it is for six mātras each unit (Baroda N.S. 14 ch)

1. nibaddham anibaddham tad dvēdhā nigaditam budhaiḥ
baddham dhātubhirangausca nibaddham abhidhiyatē
alaptir bandhahīnatavād anibaddham itīritam

(S 4-4/5)

rāga ālāpa is anibaddha

2. the compound 'mātrānīkamul' is incorporated in
between 'padambulunu and tālasangatulun'

The groups of mātras referred to relates itself to padams/ words in terms of mātra-gaṇas or number of mātras on one hand and on the other, it relates itself to tāla also. (vide commentary under verse 36)

3. 'ākhyāta' means that which has been said. Applied to language 'ākhyāta' is verb. The verbal root with the tense particles of past, present and future, called 'tun-s' is called ākhyāta. Its number and person will be in accordance with the subject noun. Here it is enough if it is understood as "with a certain meaning expressed"

ప॥ అట్టి నిబంధనాను పదంబునకు దదంగంబులైన యతిప్రాసాదులవిధం బెట్టిదనిన

క॥ పాదముల నాలుగింటికి
నాదుల నడుముల నవర్ణముగునవి యతు లా
పాద ద్వితీయ వర్ణము
పాదుగ నొక్కటియ చెల్లుఁ ద్రాసం బవఁగన్

35

తా॥ నిబంధపదమనే దానికి అంగాలైన యతి, ప్రాస మొదలైనవి చెప్పబడుతున్నై. నాలుగు పాదాల మొదళ్లలోను మధ్యభాగాల్లోను సజాతీయవర్ణం ఉండటం యతులు అనిపించుకుంటాయి. నాల్గు పాదాల్లోను పాదద్వితీయాక్షరం ఒకటిగానే రావటం ప్రాస అనిపించుకుంటుంది.

వ్యా. అంగాలంటే అవయవాలు. నిబంధపదం సావయవం. పదం శరీరంలాంటిదైతే యతులు, ప్రాసలు, మొదలైనవి సౌష్ఠ్యం (symmetry) తోకూడిన కాళ్లు చేతుల్లాంటి అవయవాలు.

ఈనిబంధపదం వృత్తబంధంగా ఉంటుంది. అంటే నాలుగు పాదాలుగా ఉంటుంది. ఈనాలుగు పాదాల్లోను పాదాదిలో ఉండే ఆక్షరంతో సజాతీయమైన ఆక్షరం పాదమధ్యంలో రావటం యతి. నాలుగు పాదాల్లోను నాలుగు యతులు ఉంటాయి. ఏపాదం యతి ఆపాదానిదే. కాని సజాతీయాక్షరం వచ్చే యతిస్థానం మాత్రం నాల్గు పాదాల్లోను ఒకేచోట వస్తుంది. పాదమధ్యంలో రావటంఅనేది సామాన్యమాత్రం. ఒకపాదానికి 16 మాత్రలుంటే సగానికి 8 మాత్రలు ఔతాయి. అప్పుడు పాదంతొలి ఆక్షరం 9 వమాత్ర ఉండే ఆక్షరము సజాతీయంగా ఉండాలి. గణాలసంఖ్యనుబట్టికూడా ఇట్లే చూచుకోవాలి. కొన్నిచోట్ల పాదమధ్యాన్నిదాటి యతి ఉండటం, ఒకటికంటే ఎక్కువ యతిస్థానాలు ఉండటం కూడా ఉండవచ్చు.

యతి అనేది చదివేవాని నాల్కాకు విశ్రాంతి స్థానం. సంస్కృతభాషలోను కన్నడం లోను యతి విచ్చేదరూపం. యతిస్థానంలో పదమధ్యం రాకూడదు. సంస్కృతంలో పాదం చివరకూడ పదం ముగిసిపోవాలి. దీన్ని పాదాంతయతి అంటారు. 'యతిః సర్వత్ర పాదాంతే, శ్లోకార్థేతు విశేషతః' అని పింగళిచ్చందము.

తెనుగులో యతిన్యరూపంవేరు. యతిస్థానంలో పదచ్ఛేదం ఉన్నా లేకపోయినా పాదం తొలి ఆక్షరంతో మైత్రిగల ఆక్షరం ఆచోట వచ్చితీరాలి. ఉదాహరణకు శార్దూలవృత్తానికి 12 యతి స్థానం. అసగా 12 ఆక్షరం ఉన్నచోట పదచ్ఛేదం జరగాలి. తెలుగులో 12 ఆక్షరం దగ్గర పదచ్ఛేదం జరిగినా జరుగకపోయినా 1 వ ఆక్షరంతో మైత్రిగల ఆక్షరం 13 వ ఆక్షరంగా వస్తుంది. ఇలాగ నాల్గు పాదాల్లోను యతి ఉండాలి. పదరచనలోను ఇట్లే పాదమధ్యంలో ఒకచోటగాని, ఒకటికంటే ఎక్కువచోట్లగాని యతిని నిర్వహించవచ్చు. యతి ఆక్షరమైత్రిచేత శ్రావ్యతకు దోహదం చేస్తుంది.

Tr. The components of a nibandhapadam, yati, prāsa etc., are being given. Assonant letters at the beginning and middle points of all the four lines are yatis (caesura). The second letter (of all the four lines) being the same is called prāsa.

Com: The components of a nibandhapadam are like its limbs. If the text of the padam is its body yatis, prāsas are like its limbs that contribute to its fullness, symmetry and beauty.

Nibandhapada is composed in vṛtta bandha, i.e. in four lines. A letter, assonant with the first letter of each line should occur at the prescribed midpoint of the line. This is called yati. Thus these are found in all the four lines. Yati, in each line is separate depending on the first letter of that line. But the point of yati is the same in all the four lines. Middle of the line for yati is a general rule. If there are 18 mātras for a line, 8 mātras give half its length or quantity. Then the first letter of the line and the 9th mātra or letter of the line should possess assonance. In case the number of gaṇas is taken, similar is the procedure. In some places yati may be found a letter after the midpoint or in more than one place.

'Yati' is the resting point for the readers' tongue. In Sanskr̥t and Kannaḍa, yati is in the form of just a break (caesura) with the word ending there and another starting at the next point. In Sanskr̥t there is pādāntayati too; a word has to end at the end of a line and cannot flow into the next line. Pingalacchandasa says 'yathā sarvatra pādāntē ślōkārddhētu viśēṣatah'.

The concept of yati is different in Telugu. A break at the yati point is not so important as a letter assonant with the first letter of the line occurring there. For example 12th letter is the yati-point for śārdūlavikṛdita vṛtta. That means any word commenced earlier should end at this point and another word start at the next point. In Telugu whether a word ends or not at the 12th letter, a letter having assonance with the first letter of the line occurs as 13th. Thus it will be observed in all the four lines. Even in the composition of a padam yati has to be observed at the middle of the line. It can also be observed in more places than one if so desired. Yati helps the sonorousness of the song by its assonance.

పాదం రెండో అక్షరం ప్రాస. ఇదికూడ నాల్గుపాదాల్లో ఉంటుంది. 'వక్రస్తో వర్ణవి న్యాసః ప్రాసః' అని వ్యుత్పత్తి. ఇది రసస్థోరకముని సౌందర్యహేతువని చెప్తారు. తొలిపాదంలో రెండో అక్షరంగా వచ్చిన అక్షరమే రెండవమూడవ నాల్గవ పాదాల్లోని రెండో అక్షరంగా రావాలి. కాబట్టి ప్రాస నాల్గుపాదాలకూ ఒక్కటేగానే ఉంటుంది. సంస్కృతంలో ఇలాంటి అవృత్తి శబ్దాలంకారం క్రిందికి వస్తుంది. అనుప్రాస అంటారు. కన్నడంలోను తెనుగులోను ప్రాస ఒకేవిధంగా ద్విధీయాక్షరావృత్తిగా ఉంటుంది.

యతికి ప్రాసకు ఒక్క భేదం ఉంది. యతిలో అక్షరమైత్రీ అబ్జయిలకు రెండింటికీ ఉండాలి. ప్రాసలో వ్యంజనం ప్రధానం. అనగా, పాల్లు మాత్రం వస్తే చాలు; వేర్వేరు అచ్చు లతోకూడి ఉండవచ్చు. ఉదాహరణానికి ర-రి-రు-రే లు ప్రాసాక్షరాలుగా రావచ్చు. యతి ర-రా-రై-రౌ లకు, రి-రీ-రృ-రే లకు, రు-రూ-రౌ-రే లకు మాత్రమే చెల్లుతుంది.

వదరచనలో పాదాంత ప్రాసకూడ ఉంటుంది. ప్రతిరెండు పాదాలకు చివర అనుప్రాస నిర్వహించటం ఒకవద్దతి. నాల్గుపాదాలకూ నిర్వహించవచ్చు.

1. అణ్ణాది పదాలు వాడేటప్పుడు ఈక్రింది అచ్చులకు పరస్పరం యతిమైత్రీ ఉంటుంది.
 (అ) అ-ఆ-ఇ-ఊ (ఇ) ఇ-ఈ-ఋ-ౠ-ఎ-ఏ (ఎ) ఉ-ఊ-ఓ-ఔ (అ) అచ్చులలోని అకారానికి పాల్లుల్లోని య-హ లతో యతిమైత్రీ, ఋకారానికి రి తో యతిమైత్రీ. (అ) పాల్లులలో పరస్పరం యతి మైత్రీ ఈక్రింది విధంగా ఉంటుంది.

క-ఖ-గ-ఘ-క్ష

చ-ఛ-జ-ఝ-ణ-ష-స-క్ష

ట-ఠ-డ-ఢ

ఇవి వాడుకగా ఉండేవి. విశేషాలు చాలా ఉన్నై.

త-థ-ద-ధ

న-ప-బ-భ-వ

ం-మ్-ఁ-ఫ-ం-ః-ఞ-భ-మ

పు-ఫు-బు-భు-ము

యు-హ

ర-ఱ

ల-ళ

స-శ

జ్ఞ-ఞ

The second letter of the line is called prāsa. This also is observed in all the four lines. 'prakṛiṣṭa varṇa vinyāsaḥ prāsaḥ' is the etymology given. It helps beauty and rasa. The second letter in the first line must recur as the second letter in the second, third and fourth lines also. So prāsa is one and the same in all the four lines. In Sanskrit such recurrence comes under śabdālaṃkāra. It is called anuprāsa. Prāsa is the same both in Kannaḍa and Telugu- recurrence of the second letter.

But there is one difference between yati and prasa. In yati the akṣara maitri comprehends both the vowels and consonants. In prāsa only the consonant is important. That means recurrence of consonant alone is enough though it may be conjoined with different vowels. For example, ra-ri-ru-re can occur as prāsa letters. Yati is possible within the groups of letters shown though the consonant is the same in all: ra-rā-rai-rau; ri-rī-r̥-r̥-re-r̥; ru-rū-ro-rō.

In pada composition pādānta prāsa (end of the line prāsa) also will be there. One way is to observe it at the end of two consecutive lines. It can be observed in all the four lines also.

1 When words beginning with vowels are used the following groups of vowels are said to have maitri (friendliness, assonance or rhyming):

a) a-ā-ai-au

b) i-ī-ṛ-ṛ-e-ē

c) u-ū-o-ō

d) a and ā among vowels have assonance with consonants 'ya' and 'ha'; vowel ṛ has assonance with consonant ri

Assonance among consonants is within the groups shown:

ka-kha-ga-gha-ksa

ca-cha-ja-jha-śa-ṣa-sa-kṣa

ṭa-ṭha-ḍa-ḍha

ta-tha-da-dha

pa-pha-ba-bha-va

mpa-mpha-mba-mbha-ma

pu-phu-bu-bhu-mu

ya-ha

ra-rra(śakata rēpha written as रै)

la-ḷa

na-ṇa

jña-na

These are commonly used. But there are many special types.

2. ప్రాసలో పాల్లు అప్పత్తి అయితే చాలునని చెప్పబడినా కొన్ని విశేషాలున్నై.

(a) వట్టువనుడి ఉన్నపాల్లుకు వట్టువనుడిలేని పాల్లుతో ప్రాసచెల్లుతుంది. సుకృత-సకీయ

(b) క్రావడి ఉన్నపాల్లుకు క్రావడిలేని పాల్లుకు ప్రాసచెల్లుతుంది.

(c) న-ష, న-శ, న-జ, ద-ధ, థ-ధ, ఋ-ర, ల-ళ-డ లకు పరస్పరం ప్రాసచెల్లుతుంది.

ఇక్కడకూడా విశేషాలు చాలాఉన్నై. పరిచయమాత్రంగా ఇక్కడ చూపబడినై.

2. Though it is said that the recurrence of consonant is enough for prāsa there are some special points:

a) a consonant with vowel ṛ is in prāsa with the same consonant without vowel ṛ. ex:-sukṛta-sakṛya

b) a consonant conjoined with rēpha is in prāsa with the same consonant without rēpha.

c) prāsa is said to exist between the following pairs and groups:

sa - sa;
sa - śa;
na - ṇa;
da - dha;
ṛ - ra;
la - la - ḍa

There are many special points here also. The above are given by way of a brief introduction only.

క॥ మాత్రయొకటి లఘువనఁదగు
మాత్రా ద్వయమైన గురుసమాప్యాయమయ్యెన్
మాత్రా త్రియమే ప్లుతంబగు
మాత్రార్థము ద్రుతము భరత మతమునఁజెలఁగున్

36

తే॥గీ॥ పూని తాళక్రియాలసన్మాన మునకుఁ
దాళశబ్దంబు వర్తించు భరణిసదియు
దేశి యును మార్గమును నాఁగఁదేజరిల్లు
ధన్య భరతాది బహుసంప్రదాయ లీల.

37

తా॥ ఒక్కమాత్రకు లఘువనిపేరు. రెండు మాత్రలు గురువు. మూడు మాత్రలు ప్లుతం. అర్థమాత్ర ద్రుతం. భరతమతంలో ఇలాగచెల్లుతుంది. (36)

సనిబడి తాళక్రియతో కొలవటానికే తాళం అనిపేరు. లోకంలో ఆతాళం భరతాదుల సంప్రదాయాలను అనుసరిస్తూ 'మార్గ' అని 'దేశి' అని రెండు రకాలుగా ప్రకాశిస్తున్నది. (37).

వ్యా॥ ఈరెండు వద్యాలు తాళాన్ని గురించి వలకుతున్నాయి. 34 వద్యంలో మాత్రా సీకాలు చెప్పి తాళనంగతులు చెప్పబడినై. ఇక్కడ మరలా మాత్రలను గూర్చి తాళాన్ని గూర్చి ప్రసంగింపబడుతున్నది.

మాత్రలను గురులఘువులను గూర్చి చెప్పే వద్యం ఛందస్సుకు సంబంధించిందని ఎందుకనుకోరాదు? ఛందస్సులో గురులఘువులతోడి గణాలుండవచ్చు, మాత్రాగణాలుండవచ్చు. కాని ద్రుత ప్లుతాలకు అందులో తావులేదు. కనుక రెండు వద్యాలు తాళవారాలే అనిగ్రహించాలి.

'తల ప్రతిష్ఠాయాం' అనే ధాతువు వలప 'తాల' శబ్దం వచ్చింది. గీత స్వత్రవద్యాలు దీనిలో స్రతిపాదించబడుతాయి కనుక 'తాల' మనిపేరు. లఘ్యాదులచేత సశబ్దనిశ్శబ్ద క్రియలచేత గీత వాద్యస్వత్తాదుల కాలం కొలువబడుతుంది. కనుక 'తాల' మనేది ప్రధానంగా కాలసంబంధమైంది. తాలానికి (1) కాలం (2) మార్గం (3) క్రియ (4) అంగం (5) గ్రహం (6) జాతి (7) కల (8) లయ (9) యతి (10) ప్రస్తారం అని పది ప్రాణతుల్యమైన అంశాలు చెప్పబడినై. వీటిలో మొదటి 5 ముఖ్యప్రాణాలు రెండో 5 అముఖ్యప్రాణాలు. ఇక్కడ తొలివద్యం కాలానికి సంబంధించింది.

సంగీతంలో కాలతకు వచ్చేకాలానికి లోకంలో మనం చెప్పకొనేకాలానికి వ్యత్యాసం ఉంది. సంగీతంలో (1) సూక్ష్మకాలం (2) స్థూలకాలం అని కాలం రెండురకాలు. నూలు తామరరేకులను ఒకదానిమీద ఒకటి పేర్చి సూదితో గ్రుచ్చితే ఒకరేకు తెగటానికి పట్టేకాలం క్షణం. అలాంటి క్షణాలతో ఈక్రింది సూక్ష్మకాలాలు ఏర్పడుతున్నై.

TR: One mātra is called laghu; two mātras go under the name of guru; three become pluta; half a mātra is druta. This is according to Bharata's school (36).

Measuring the time with tāla kriya is called tāla. That tāla is of two kinds: 'mārga' and 'dēśi', following the traditions of Bharata and others (37).

Com: These two verses speak about tāla. In verse 34 tāla is mentioned after mentioning mātras. Here again mātras and tāla are taken up for mention as componets of nibaddhapadam.

Can't we consider this verse which speaks of gurus and laghus as related to prosody? No. There may be gurus and laghus or mātrā-gaṇas in prosody; but druta and pluta have no real place there. So both the verses are to be considered related to tāla.

The word 'tāla' is derived from the root 'tala pratiṣṭhāyām'. Because gīta, nṛtta and vādyā are enunciated in this it is called tāla. It pertains to time factor as the time intervals in gīta, vādyā and nṛtta are measured by laghu etc. as also by the saṣabda and niṣṣabda kriyas. Ten vital factors, called prāṇas, of tāla are enumerated: (1) kāla (2) mārga (3) kriyā (4) anga (5) graha (6) jāti (7) kalā (8) laya (9) yati and (10) prastāra. They pertain to the various modes of operation related to tāla. The first five are said to be primary and the second five secondary just as in the case of prāṇas. Here the first verse relates to kāla (time factor).

The time we usually reckon in our daily life and the time that comes for measurement in music are not the same. In music it is of two kinds (1) sūkṣma (subtle) and sthūla (gross). The time taken by a sharp needle to pierce a lotus petal in a pile of hundred such is called a kṣaṇa. The following are the units of subtle time made up of such kṣaṇas.

8 క్షణాలు	- 1 లవం
8 లవాలు	- 1 కాన్వ
8 కాన్వలు	- 1 నిమిషం
8 నిమిషాలు	- 1 కళ
2 కళలు	- 1 చతుర్భాగం
2 చతుర్భాగాలు	- 1 అనుద్రుతం

ఇటుమీద చెప్పేవి స్థూలకాలాలు:

2 అనుద్రుతాలు	- 1 ద్రుతం
2 ద్రుతాలు	- 1 లఘువు
2 లఘువులు	- 1 గురువు
3 లఘువులు	- 1 ప్లతం
4 లఘువులు	- 1 కాకపాదం

పద్యంలో ద్రుతం అనేది అర్థమాత్ర అని చెప్పబడింది కనుక రెండు ద్రుతాలు 1 మాత్ర అవుతుంది. అదే లఘువని చెప్పబడింది. అలాగే 2 లఘువులు, మాత్రాద్వయం, గురువవబడింది. మూడులఘువులు ప్లతమవబడింది. పైవాటిలో (1) అనుద్రుతం (2) ద్రుతం (3) లఘువు (4) గురువు (5) ప్లతం (6) కాకపాదం అనే ఆఱున్న తాళానికి నాలుగో ప్రాణమైన షడంగాలు. ఈనాడు గురు, ప్లత, కాకపాదాలు వచ్చే తాళాలు ఏమీ వాడుకలోలేవు. ఇప్పుడు వాడుకలో ఉండే తాళాల్లో అనుద్రుతం, ద్రుతం, లఘువు అనే మూడు అంకాలు మాత్రమే వస్తాయి. వీటికి ప్రాస్వాక్షరాలకాలం, గుర్తులు ఇలా ఉంటాయి.

అంకం	ప్రాస్వాక్షరసంఖ్య	గుర్తు
అనుద్రుతం	1	U
ద్రుతం	2	O
లఘువు	4	I

అనుద్రుతం నుండి కాకపాదం దాక ప్రస్తారం చేస్తే 16 అంకాలు వస్తాయి. వాటిలో మూడు మాత్రమే పైన చూపబడినై. ద్రుతవిరామమనే అంకానికి 3 ప్రాస్వాక్షరాలు. గుర్తు UO. తాళంలో వచ్చే లఘువు సాధారణంగా నాలుగు ప్రాస్వాక్షరాలను ఉచ్చరించడానికి వట్టికాలం (చందస్సులో లాగ 1 ప్రాస్వాక్షరార్థమైన కాలం కాదు).

8 kṣaṇas	- 1 lava.
8 lavas	- 1 kāṣṭha
8 kāṣṭhas	- 1 nimīṣa
8 nimīṣas	- 1 kalā
2 kalās	- 1 caturbhāga
2 caturbhāgas	- 1 anudruta

The following are the sthūla kālā (gross) units.

2 anudrutas	- 1 druta
2 drutas	- 1 laghu
2 laghus	- 1 guru
3 laghus	- 1 pluta
4 laghus	- 1 kākāpāda

Since the verse says half a mātra is druta, two drutas make one mātra which is called laghu, similarly two laghus make a guru, three laghus a pluta. Among the above units (1) anudruta (2) druta (3) laghu (4) guru (5) pluta and (6) kākāpāda are the six that are called sadāṅgas as the fourth vital element of tāla - 'aṅga'. Now, tālas where guru, pluta and kākāpāda are used are no longer in use; the tālas in use today have only three aṅgas namely anudruta, druta and laghu. The following are the durations of utterance of short letters and their symbols

anga	No. of shortletters	symbol
anudruta	1	U
druta	2	O
laghu	4	I

It prastāra is done from anudruta to kākāpāda it yields 16 angas. Only three of them are shown above with symbols. Drutavirāma takes three short letters. Its symbol is U O. The laghu that occurs in a tāla generally signifies now the time taken to utter four short letters (It is not the time taken to utter one short letter as we find it in prosody).

తాళనునేది గీత వాద్యవృత్తాల్లో కాలాన్ని కొలచటం అని చెప్పబడింది. ఈకొలిచే వద్దతికే 'క్రియ' అనిపేరు. ఇది తాళదశప్రాజాల్లో మూడోదిగా చెప్పబడింది. 37 వన ద్యంలో తాళక్రియతో కాలాన్ని కొలచటానికే 'తాళ' శబ్దం వర్తిస్తుందని చెప్పబడింది. ఈ 'క్రియ' (కొలవడం) అనేది సశబ్దక్రియని నిశబ్దక్రియ అని రెండు రకాలు. చేతిమీద చేతితో చప్పుడయ్యేటట్లుగా దెబ్బవెయ్యటం సశబ్దక్రియ. దీన్నే 'మాత' అంటారు. ప్రేళ్లతో చిటిక వెయ్యటం కూడా సశబ్దక్రియే. దీన్ని 'ద్రువం' అంటారు. చేయి విసరటం లాంటిది నిశబ్దక్రియ.

ఈతాళాలు మార్గతాళాలనీ దేశ్యతాళాలని రెండురకాలు. నాట్యశాస్త్రంలో (1) చచ్చు త్తులు (2) చాచపుట (3) షట్పతాపుత్రక (4) సంవద్యేష్టాక (5) ఉద్బట్టక - అనే 5 తాళాలు చెప్పబడినై. నారదుని 'సంగీత మకరందం' లోను పార్శ్వదేవుని 'సంగీతస మయసారం' లోను 101 తాళాలు చెప్పబడినై. సంగీతరత్నాకరంలో 120 దేశ్యతాళాలు చెప్పబడినై. పీఠిలో రత్నాకరకర్త శార్ంగాదేవుడు చెప్పినవి రెండు చేరినై. ఈతాళాలకు గురులఘుపులతోడి గణాలతో లేదా సంతేతాక్షరాలతో అంగాలు చెప్పబడినై. తెనుగు సాహిత్యంలో పాల కురికి సోమనాథుడు తన కాలంలో ఉండిన 108 తాళాల పేర్లు చెప్పినాడు. ప్రాచీనులు చెప్పిన పేర్లకు ఇతడిచ్చిన పేర్లకు కొన్ని తేడాలు కనిపిస్తున్నై. సోమనాథుడు చెప్పిన తాళాల పేర్లు : (1) చంచుపుట (2) జాచపుట (3) షడ్గీత (4) ఉత్తులు (5) మోచిత (6) నమతాళ (7) నత్రచ్చేద (8) ఎగ (9) బొంబడ (10) ఎడ (11) వాడ (12) గారు (13) వాడక (14) బంధకరణ (15) బాడకరణ (16) క్రొంచెద (17) నరకరణ (18) అస్థానమండవ (19) పం (20) చక్రవాక (21) కలహంస (22) ఆర్య (23) లలిత (24) నరళ (25) విరళ (26) ఉమామందిర (27) మత్తమాతంగ (28) రథ్య (29) మర్త (30) ముదవ (31) బంధమర్త (32) రూపక (33) ఏక (34) మడ (35) ఖండితతర (36) అవఖండ (37) కంకాళ (38) ఖండిత చండకి (39) ఖండవర్ణ (40) అవిఘ్నార్జిత (41) కుటిలఘ్నార్జిత (42) గోష్ఠి (43) అర్ణ (44) కచ్చన (45) అణ (46) అదిమాత్యక (47) తరక్షణపుత్రి (48) ఉద్వీక్షణ (49) ఉచ్చనటి యక్షోక (50) చటిక (51) యష్టిక (52) పూర్వ కంకాళ (53) మణిమిశ్ర కంకాళ (54) ఖండ కంకాళ (55) కావ్యకంకాళ (56) వంచాలి (57) భిన్నక (58) కోకిల స్రయ (59) నిరవద్య (60) రన్న (61) కుంజర (62) ఫణి రాజ (63) చతురశ్రధార (64) కృత్యచ్చ (65) విద్యాధర (66) రక్తధార (67) ఉత్తమమేరు (68) తాంబూలియాణ (69) మలపు (70) ఉత్పల్లిక (71) మాతంగ (72) అర్థకళిక (73) సరస్వతి (74) కంఠాభరణ (75) మిశ్ర (76) సమ్మిశ్రవాద (77) సింహవిక్రీడిత (78) సింహవాద (79) సింహనంద (80) ఇక్ష్మిస్తన (81) ముక్త (82) వంచబ్రహ్మ (83) దశరుద్ధ (84) వంచ (85) చాయణ (86) పరి

Earlier it has been stated that tāla is measurement of time in gīta, vādyā and nr̥tta. The mode of measurement is called 'kriyā'. This is enumerated as the third vital element of tāla among the ten. The 37th verse says the term tāla applies to measurement of time by tālakriyā. This 'kriyā' (operation of measurement) is of two kinds: (1) saśabda kriyā and (2) niśśabda kriyā. Beating of time by beat of one hand on the other so as to give out a sound is saśabda kriyā. It is called 'ghāta' or 'the stroke'. Snapping one's fingers is also 'sa śabda kriyā'. It is called 'dhruvam'. A mere waving of the hand one way or the other is 'niśśabda kriyā'.

Tālas are of two varieties: 'mārga' and 'dēśi'. 'Nāṭya sāstra' mentions five mārga tālas only: (1) caccatpūṭa (2) cācapūṭa (3) satpīṭāpūtraka (4) saṃpadve-
-stāka and (5) dīghaṭṭaka. Saṃgīta Makaraṇḍa of Nārada; Saṃgīta Samaya Sāra of Pārśvadeva enumerate 101 tālas. Saṃgīta Rantnākara gives 120 dēśya tālas including two created by Sārṃgadeva himself. The angas for these tālas are given by symbolic letters or ganas comprising gurus and laghus. In Telugu literature Pālakunṭi Sōmanātha (13c) has enumerated the names of 108 tālas prevalent in his time; but some names are different from those given by ancients. The names of tālas given by Sōmanātha are .

- 1 cācupūṭa. 2. Jācupūṭa (3) sadgīta (4) utpūṭa (5) mōcīta (6) sama (7) sattracchēda
- (8) ega (9) bombada (10) eda (11) haḍa (12) gāru (13) hadaka (14) bandhakarana
- (15) bādakarana (16) krauncapada (17) sarakarapa (18) āsthānamandapa (19) phala
- (20) cakravāka (21) kalahansa (22) ārya (23) lalita (24) sarala (25) vīrala (26) umā-
- mandira (27) mattamātāṅga (28) rathya (29) māṭhe (30) mudava (31) bandhama-
- gṛthe (32) rūpaka (33) ēka (34) māḍa (35) khanditatara (36) avakhanda (37) kankāla
- (38) khandita candakū (39) khandā varna (40) avighūṛṇita (41) kutilaghūṛṇita
- (42) goṣṭhi (43) āra (44) kaccana (45) āna (46) ādimātrka (47) tarakṣnapuṭi (48) u-
- dvīkṣaṇa (49) uccāvati yaksōhika (50) catika (51) yastika (52) pūrva kankāla (53) ma-
- nimīśrakankāla (54) khandakankāla (55) kāvya kankāla (56) paṇcālī (57) bhinnaka
- (58) kōkīlapriya (59) miravadya (60) ranna (61) kunjara (62) phanurāja (63) caturaśra-
- dhāra (64) kr̥tyaccha (65) vidyādhara (66) raktadhāra (67) uttamamēru (68) tām̐būli-
- yāna (69) malapu (70) utphullika (71) mātāṅga (72) ardhakajika (73) saraswati
- (74) kaṇṭhābharana (75) mīśra (76) sammiśra vāda (77) simhavikrīḍita (78) simhana-
- da (79) simhananda (80) lakṣmīstana (81) mukṭa (82) paṇca brahma (83) daśaruddha
- (84) paṇca (85) cāyana (86) pari (87) prasakta (88) khura (89) vīsarakhura (90) uttara

(87) ప్రనక్త (88) ఖర (89) వెనరఖర (90) ఉత్తర (91) పంచబాణ (92) హరిణ
(93) మాయాఖణ (94) అదికంకాణ (95) ఖంజర (96) చతురశ్ర ఖంజర (97)
కృష్ణఖంజర (98) అనమాన ఖంజర (99) లక్ష్మవతి (100) ద్రువ (101) లయ
(102) తనుభద్ర (103) లక్ష్మణయూణ (104) విశంబిత (105) అదిమర్థ (106)
పరి (107) ద్రువమర్థ (108) జంపెమర్థ (పండితారాధ్య చరిత్ర - పర్వత ప్రకరణం)

పేర్లు తెలిసినా ఈ తాళాల స్వరూపం తెలియరాదు. ప్రాచీనులు చెప్పిన తాళాలతో సంబంధించే వాటి అంగాలు తెలుసుకోవచ్చు.

క్షుణ్ణ భారతీయ గానంలో నేడు ప్రచారంలో ఉన్న తాళాలు ఏడు. వాటి పేర్లు, అంగాలు క్రింద చూపబడుతున్నై.

తాళం పేర్లు

అంగాలు

(1) ద్రువతాళం	IOII
(2) మర్త్య	IOI
(3) రూపక	OI
(4) జంపె	IUO
(5) త్రిపుట	IOO
(6) అట	IIOO
(7) ఏక	I

తాళాలు త్ర్యశ్ర, చతురశ్ర భేదంలో రెండు రకాలు. ఈ రెండూకలిపితే మిశ్రమనే భేదం వస్తుంది. మిశ్ర త్ర్యశ్రలను కలిపి రెండుగా ఖండిస్తే ఖండజాతి వస్తుంది. ఖండ చతురశ్రాలను కలిపితే సంకీర్ణ జాతి వస్తుంది. లఘువుకు ఈవిధంగా విలువను మార్చుటలో అది 5 రకాలైనై 7 తాళాలు $7 \times 5 = 35$ రకాలు అయినై. పంచలఘువుల వివరాలివి.

లఘువు పేర్లు విలువ

మూలము గుర్తు గణనం

త్ర్యశ్ర లఘువు	3 అక్షరాలు	3/4	1 ³	మూలమేసి	2వేళ్లు ఎంచాలి
చతురశ్ర లఘువు	4 అక్షరాలు	1	1 ⁴	మూలమేసి	3వేళ్లు ఎంచాలి
మిశ్ర లఘువు	(3+4) = 7 అక్షరాలు	1 3/4	1 ⁷	మూలమేసి	6వేళ్లు ఎంచాలి
ఖండ లఘువు	$\frac{7+3}{2} = 5$ అక్షరాలు	1 1/4	1 ⁵	మూలమేసి	4వేళ్లు ఎంచాలి
సంకీర్ణ లఘువు	$\frac{7+4}{2} = 9$ అక్షరాలు	2 1/4	1 ⁹	మూలమేసి	8వేళ్లు ఎంచాలి

(91)pancabāna (92)hariṇa (93)māyākhana (94)ādikaṅkāna (95)khanjara (96)catu-
raśra khanjara (97)kṛṣṇakhanjara (98)asamāna khanjara (99)lakkhavatī (100)
dhruva (101) laya (102)tanubhadra (103)lakkhanayāna (104)vilambita (105)ādi-
matthe (106) vaḷi (107) dhruvamatthe (108) jampe matthe .(Panditārādhaya
caritra-parvata prakaraṇa).

Though the names are known their forms are not known The angas of those that correspond with the more ancient ones can perhaps be known .

In south Indian music there are seven tālas in use today Their names and angas are given below

<u>Name of tāla</u>	<u>angas</u>
1.Dhruva	1011
2.Mathya	101
3.Rūpaka	01
4.Jampe	1U0
5.Triputa	100
6.Āta	1100
7.Ēka	1

Tālas are generally of two kinds depending on the value given to laghu. If the value is 3 short letters it is tryaśra. If the value is 4 short letters it is caturaśra. Other varieties arise out of these two. If tryaśra and caturaśra are mixed we have a miśra jāti laghu whose value is 7 short letters If tryaśra is added on to this miśra and cut into two (7+3=10/2=5) we get a khanda jāti laghu with the value of 5 short letters. If a caturaśra laghu is added on to the khanda laghu we get what is called a sankīrṇa laghu with 5+4=9 short letters. By changing the value of laghu thus the above shown seven tālas multiply themselves into 7x5=35 varieties. The details of the type of laghus are given below.

<u>Name of laghu</u>	<u>Value in no letters (short)</u>	<u>matras</u>	<u>symbol</u>	<u>counting</u>
1. trya'sra laghu	3	3/4	1 ³	1 beat and count 2 fingers
2.caturaśra laghu	4	1	1 ⁴	1 beat count 3 fingers
3.miśra laghu (3+4)	7	1 ³ /4	1 ⁷	1 beat and count 6 fingers
4. Khanda laghu (7+3/2)	5	1 ¹ /4	1 ⁵	1 beat and count 4 fingers
5. sankīrṇa laghu (5+4)	9	2 ¹ /4	1 ⁹	1 beat and count 8 fingers

తాళం పెయ్యటంలో వచ్చే సశబ్ద నిశ్శబ్ద క్రియలు కూడా మార్గదేశి భేదంతో రెండు రకాలు. దేశ్యక్రియలు మాత్రం ఇక్కడ చెప్పబడుతున్నవి.

సశబ్దక్రియ: ద్రువకం. చప్పడమ్యుట్టుగా కుడిచేత్తో దెబ్బపెయ్యటం లేదా వ్రేళ్లతో విటిక పెయ్యటం.

నిశ్శబ్దక్రియలు:

- (1) సర్పిడి : చేతిని ఎడమనైపునకు వినరటం
- (2) కృవ్య : ఎడమకు ఉన్న చేతిని కుడినైపునకు వినరటం
- (3) వద్దిని : అరచేయి క్రిందకు మల్లించి చేయిచాచుట
- (4) వినర్దితం : అధోముఖ పాస్తాన్ని వెలునలికి వినరటం
- (5) విక్తివ్రం : అలా వినరనచేతి వ్రేళ్లను ముడుచుట
- (6) పతాక : చేతిని పైకి వినరుట
- (7) పతిత : పైకి వినరన చేతిని క్రిందికి తెచ్చుట

అనుద్రుతానికి ద్రువకమనే సశబ్దక్రియ వాడాలి. ద్రుతానికి ద్రువకమనే సశబ్దక్రియ, వినర్దిత అనే నిశ్శబ్దక్రియ వాడాలి. అంటే ఘాతవేసి పిమ్మట చేతిని వెనక్కి వినరాలి. ఇది రెండక్షరాల కాలం అవుతుంది. ఇంక లఘువుకు ద్రువకమనే సశబ్దక్రియ, విక్తివ్ర అనే నిశ్శబ్దక్రియ వాడాలి. ముందు ఘాతవేసి అపిమ్మట చిటికెన వ్రేలు మొదలుగా ఆ లఘువానికి తగినట్లు వ్రేళ్ళు లెక్కించాలి.

పురందరదాసు ఈ దేశ్యతాళాలు 35కి స్వరసంచారంతో అలంకారాలు కూర్చినాడు. వీటిపాదన వల్ల స్వరజ్ఞానం తాళజ్ఞానం కలుగుతాయి. ఉదాహరణకు ద్రువతాళానికి 1011 (లఘువు, ద్రుతము లఘువు లఘువు) అంశాలు. దీనిల్లోని లఘువు చతురశ్రజాతి లఘువు అనుకొంటే అప్పుడు దానికి 10 అవర్తాలతో

సరిగమ / గరి / సరిగరి / సరిగమ.

(లఘువు) (ద్రుతం) (లఘువు) (లఘువు)

అనే స్వరసంచారంతో ప్రారంభం ఉంటుంది. తొలిఖండంలో 5 అవర్తాలు మలిఖం డంలో 5 అవర్తాలు ఉంటాయి. తొలిఖండంలో మధ్యస్థాయి శ్లెష్టస్వరంతో ప్రారంభం. మలిఖండంలో తారస్థాయి శ్లెష్టస్వరం. తొలిఖండం చివరి అవర్తంలో చివర తార శ్లెష్టం ఉంటుంది. మలిఖండం చివరి అవర్తం చివర మధ్యశ్లెష్టం ఉంటుంది. తొలిఖండపు స్వర ప్రస్తారాలు ఆరోహణ క్రమంలోను మలిఖండపు స్వరప్రస్తారాలు అవరోహణ క్రమంలోను ఉంటాయి. ఒక్కొక్క తాళాక్షరానికి ఒక్కొక్క స్వరం చొప్పున ఉంటుంది.

The saśabda and niśśabda kriyas in tāla also are of two kinds:

mārga kriyas and dēśyakriyas. Only dēśya kriyas are described below.

Saśabda kriya: It is called dhruvaka: A beat with the right palm on the left causing sound or snapping one's fingers similarly

niśśabda kriyas:

- 1 sarpini: waving the palm to the left
2. krsya: waving the palm in the left to the right
3. padmini: turning the palm downwards and stretching the hand
- 4 visarjita: palm facing downwards is waved outwards
- 5 vikṣipta: bending the fingers of the hand so waved
6. patāka . waving the hand upwards.
- 7 patita: bringing the hand downwards so waved

In tāla, an anudruta is counted by the saśabdakriya called dhruvaka; for a druta it is a saśabda kriya dhruvaka and niśśabda kriya called visarjita. It means a beat and then waving the palm backwards. It is equal to a duration of 2 short letters. For a laghu, saśabda kriya dhruvaka and niśśabda kriya vikṣipta are used. That means a beat first and then counting the fingers starting with the small finger and one less than the value of laghu (The beat itself counts for one letter)

Purandaradasa is said to have composed alamkāras for all the 35 varieties of tālas with svara sancāra. Practising these is said give svarajñāna and tālajñāna to the student. For example dhruva tāla has the aṅgas 1011 (laghu, druta, laghu and laghu). Suppose the laghu belongs to caturaśrajaṭi then the alamkāra will start with

sa ri ga ma / ga ri/ sa ri ga ri/ sa ri ga ma
(laghu) (druta) (laghu) (laghu)

and will have 10 rounds or āvartas.

The entire svarasancāra can be written down based on the following principles: The first half and second half will have equal number of āvartas i.e. 5 and 5 in the present case. The first half starts with madhyasthāyī sadjasvara and the second half starts with tārasthāyī sadjasvara. The last round of the first half will have tārasadja; similarly the last round of the second half will have madhyasādja. The svaraprastāra in the first half will be in ascending note (arōhana) and that of the second half will be in descending note (avarōhana krama). Each tāla letter will be represented by one svara

1. తెనుగులో పాటూరి గోవిందకవి ఈక్రింది గ్రంథాలు రచించాడు.

(a) తాళదళ ప్రాణప్రదీపిక - తంజావూర్ నరసృతీమహల్ లైబ్రరీవారి ప్రచురణ
(13)(1950)

(b) రాగాతాళచింతామణి - గవర్నమెంట్ ఓరియంటల్ మాన్యుస్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీ, మద్రాసు సీరీస్ Lxxxx1 - (1952)

2. అనుద్రుతానికే విరామం, వ్యంజనం, అవ్యక్తం, అనునాసికం అనే పేర్లుకాడా ఉన్నై. ద్రుతానికి వలయం, దిందుకం, వ్యోమం, అర్థమాత్ర అనిపేర్లు. లఘువుకు కళ, ప్రోన్యం, మాత్ర అని పేర్లు.

3. లఘువు జాతి (త్ర్యశ్శ్, చతురశ్రాది) వనునరించి తాళం భేదిస్తుంది. పద్యాల త్ర్యశ్ర, చతురశ్రాది గతులనునరించి కొన్న వృత్తాలు ఆయాగతులకు బాగుంటాయని తలచటం నపాణమే. ఏగతిలో ఏయే వృత్తాలు నడుస్తాయో కొన్ని ఉదాహరణలు నూచింపబడుతున్నవి.

(1) త్ర్యశ్ర గతి (3 మాత్రల గణాలు) - మగంది, విచికిలత, వంచచామరం వగైరా.

(2) చతురశ్ర గతి (4 మాత్రల గణాలు) - తోడకం, తోటకం, ప్రహరణ కలిత, మణిగణనికరం, విద్యున్మాల, మానిని, నరసింజం, క్రౌంచపదం, కవిరాజవిరాజితం వగైరా.

(3) ఖండగతి (5 మాత్రల గణాలు) - స్రగ్వీ, త్వరతగతి, వనమయూరం, భుజంగ ప్రయాతం, వద్యనాభం, లయగ్రాహి, లయవిభాతి, లయహారి, మంగళమహాశ్రీ, దండకం వగైరాలు

(4) మిశ్రగతి (7 మాత్రల గణాలు) తరల, మత్తకోకిల వగైరా

రగద భేదాలు యక్షగానాల్లో వాడబడుతాయి. ఆభేదాలు వాటికి సంబంధించిన తాళాలు 50 వద్యం క్రింద ఇయ్యబడును.

1 In Telugu , Pölün Gōvindakavi has written the following two treatises on tāla.

(a)Tāla Daśa Prāna Pradīpika-published by Tanjore Saraswati Mahal Library S.No.13 (1950)

(b)Rāga Tāla Cintamāni published by Government Oriental Mss. Library, Madras-5. Series Lxxx1 (1952)

- 2 a. anudruta is also variously called virāma, vyāñjana, avyakta and anunāsika.
b.druta is also variously called valayam, binduka, vyōma and ardhamātra.
c. laghu is also variously called kala, hrasva, sarala and mātra

3.Dependig on the jati of laghu the tāla varies considerably It is natural that certain vṛttas are considered suitable for tryaśra, caturaśra etc gati-s Some examples are given below.

- | | |
|---|--|
| 1 tryaśra gati (gaṇas with 3 mātras) | Sugandhi, Vicikūṭa, Pancacāmaram etc |
| 2. caturaśra gati (gaṇas with 4 mātras) | Tōdaka, Tōṭaka, Praharanakalita, Mangananikara, Vidyumālā, Manini, Sarasija, Krauncapada, Kavi-rājavirājita etc ; |
| 3. khandagati (gaṇas with 5 mātras) | Sragvini, Tvaritagati, Vanamayūra, Bhujamṅgaprayāta, Padmanābha, Layagrāhi, Layavibhati, Layahāri, Mangalamahāsri ¹ Daṇḍaka etc., |
| 4. miśragati (gaṇas with 7 mātras) | Tarala, Mattakōkila etc. |

Different kinds of ragaḍas are used in yakṣagānas.. Those varieties and their tālas will be given under verse 50

ప॥ ముందు జెప్పిన నిబంధనాను పదింబునకు నవయవంబులైన యవాంతరపదంబులకు నామంబు లేయ్యవి యనిన

క॥ మొదలుదాల్చాము, రెండవ
యది మేళాపము, తృతీయమగు ద్రుప, మటపై
గదిసిన యది యంతర, మా
తుది నాభోగంబు ముద్రతోఁజెలువొందున్

38

తా॥ ముందు చెప్పిన నిబంధ పదమనే దానికి అవయవాలైన విడిపదాలకు పేర్లుపంతు పదం ఎత్తుకోగానే వచ్చేది ఉద్గాహం, రెండోదశలో వచ్చేది మేళాపం, మూడోది ద్రుపం, అమీదట వచ్చేది అంతరం, అటుపై చివరగా వచ్చేది ముద్రతోకూడి ఆభోగం అనేపేరుతో అందంగా ఉంటుంది.

వ్యా॥ నిబద్ధపదానికి అంగాలైన యతిప్రాసలను తాలాన్ని గూర్చివలికి పదానికి అవయవా లైన భాగాలకు పానగే పేర్లను గూర్చి ఇక్కడ చెప్తున్నాడు. 26 పద్యంలో కూర్చినపదాన్ని శరీరంగా దర్శించి అకూర్చినను ఆధారంగా నిల్చిన వృత్తబంధాల్ని (చందస్సుల్ని) ధాతు పులుగా చెప్పాడు. అక్కడ పాట రూపంగా ఉండే శరీరానికి ధాతుపులను చెప్తే ఇక్కడ ఆపాటలోని భాగాలకు పేర్లను చెప్తున్నాడు.

ఇక్కడ ఒక అంశం గమనించాలి. పదశరీరానికి వృత్తబంధం అనేది (చందస్సు) ఒక్కటేకదా అందుచేత ధాతుపుకూడా ఒక్కటే అనుకోరాదు. శరీరానికి కారణాలైన వాతపితృ శ్లేష్మాలనే మూడు ధాతుపులు చెప్పబడినై. అవివేర్వేరైనా ధాతుత్వం అనే లక్షణం వాటిలో సామాన్యం. అలాగే వృత్తబంధం అనబడిన చందస్సు అక్కడ సామాన్యం అని అదేచందస్సులో పదశరీరమై భిన్నధాతుకాలైన మూడు చరణాలైనా ఉంటాయని గ్రహించాలి. శరీరం త్రిధాతుకమైనట్లుగానే పదము త్రిధాతుకమనేభావం దీనికాధారం.

నంగీతశాస్త్ర గ్రంథాల్లో ధాతుపులని చెప్పబడ్డ ఉద్గాహోదుల్నే మనగ్రంథకర్త ఇక్కడ చెప్తున్నాడు.

గ్రంథకర్త పదంలోని అవాంతరపదాలకు (విడిభాగాలకు) చెప్పినవి. (1) ఉద్గాహం (2) మేళాపం (3) ద్రుపం (4) అంతర (5) ఆభోగం. నంగీత రత్నాకరం పీఠీని ధాతుపులుగా చెప్పి వివరించిన శ్లోకాలివి:

Tr: The Pallavi appropriate to the component individual words of the aforesaid nibandhapadam is being given. That which comes at the starting of the padam is 'udgrāha'; at the second stage 'mēlāpa'; at the third 'dhruva'; next comes 'antara' and after that, lastely, comes the beautiful 'ābhōga' with mudra.

Com. After speaking about yati, prāsa and tāla as the limbs of nibaddhapadam, the author proceeds to say about the 'pallavi' appropriate to the component individual words of padam. In verse 26 the author, viewing the text of the composed song as its grossbody, spoke of the vṛttabandhas (the prosodical movements) supporting the composition as dhātus: while he gave the dhātus for the body of the song there, here he is giving 'pallavi', suitable for the individual parts.

Here we have to take note of a point. The body of a song is in a single vṛttabandha or chandas. But that does not mean the dhātu also is one. Vāta, pitta and ślēṣma these three dhātus are given as causes for the human grossbody. Though the three are different the dhātutva (being in the nature of humour) is the common factor. Similarly the prosodical inner movement called vṛttabandha is the common factor in the padam. There will be at least three caraṇas with three different dhātus constituting the body of a padam. Just as the physical body is said to have been constituted by three dhātus the body of a padam also is considered to have been constituted by three dhātus. This idea underlies the whole thinking. The author is mentioning the five dhātus, udgrāha etc., mentioned in works like S. R.

Those that are called dhātus of a padam by the author are (1) udgrāha (2) mēlāpa (3) dhruva (4) antara and (5) ābhōga. S. R. deals with them in the following ślōkas:

“ప్రబంధావయవో ధాతుః స చతుర్థానిరూపితః

ఉద్గాహః ప్రథమ స్తత్ర తతో మేలావక ద్రువో ॥

ఆభోగశ్చేతి తేషాం చ క్రమాలక్ష్యాభిదధ్యవే

ఉద్గాహః ప్రథమో భాగ స్తతో మేలావకః స్మృతః ॥

ద్రువత్వాచ్చ ద్రువః పశ్చాదాభోగస్తస్మిమో మతః

ద్రువాభోగాంతరే జాతో ధాతురన్యో స్తరాభిధః ॥

సతు సాలగనూడస్థ రూపకేష్వేవ దృశ్యతే

వాతపీతకఫా దేహ ధారణా ద్ధాతవోయథా ॥

ఏవమేతే ప్రబంధస్య ధాతవోదేహధారణాత్

తత్ర మేలావకా భోగా నభవేతాం క్వచిత్ క్వచిత్” ॥

(సంగీ. రత్నా. 4-7/11)

సంగీతరత్నాకరాన్ననుసరించి కూడ ఉద్గాహం మొదటిది, తర్వాతివి మేలావక ద్రువలు; ఆభోగం చివరిది. ద్రువాభోగాల మధ్యనిర్మింపబడేది అంతర. వీటిలో ఉద్గాహం అనేది అన్వర్తనంజ్ఞ. వదాన్ని ‘ఎత్తుకోవడం’ అనేది ఉంటుంది. కనుకనే దీన్ని ‘ఉద్గాహం’ అన్నారు. నేడుమనం దీన్ని ‘ఎత్తుగడ’ గా పలుకువచ్చు. ఉద్గాహ ద్రువలను మేలనం (కలవడం) చేస్తుంది గనుక రెండోది మేలావకం అయింది. ద్రువత్వం - అనగా నిలకడ వలన ద్రువ. ‘ఆభోగః పరిపూర్ణతా’ అనే అభిధానంవలన వదానికి నిండుదనం (పూర్తి కావడం) దీంతో వస్తుంది గనుక ఇది ఆభోగం. ముగింపు అని అభిప్రాయం. వీటిలో అంతర, మేలావకాలు అప్రధానాలనే చెప్పాలి. ‘అంతర’ అనేది సాలగనూడ ప్రబంధాలని చెప్పబడే ద్రువ, మంర, ప్రతిమంర, నిస్సారుక, అంకతాల, రాసక, వికతాలీ ప్రబంధాలకే పరిమితంగాను, ‘దృశ్యతే’ అని దృశ్యగ్రహణం చేయటంచేత ద్రువాది ప్రబంధాల్లోకూడ ప్రాచీనులు ఎక్కడ ‘అంతర’ ను నిర్మించారో అక్కడ మాత్రమే నిర్మించవచ్చునని, దీన్నిబట్టి మంరాదుల్లో అంతర కనబడుతోందిగనుక మంరాదుల్లో చేయవచ్చునని, ద్రువాప్రబంధంలో కనబడటంలేదు గనుక అక్కడ చేయరాదని తెలుసుకోవాలంటూ కల్లినాథుని వ్యాఖ్య.

సంగీతశాస్త్ర గ్రంథాల్లో ‘పల్లవము’ అనబడ్డదే ఈగ్రంథంలో ‘పల్లవి’ అనబడింది. నేడుమనంకూడ ‘పల్లవి’ అనే అంటున్నాము. అయితే శాస్త్రగ్రంథాల్లో ప్రాకృతసిద్ధ దేశీ రాగాల్లోను విభాషారాగంగాను చెప్పబడిన ‘పల్లవి’ అనే రాగంకూడా ఒకటిఉంది. దానికి దీనికి సంబంధంలేదు.

'Prabandhāvavavō dhātuh sa caturdhanirupitah
 udgrāhah prathamastatra talō mēlāpakadhruvau
 ābhōgascētu tesām ca kramāllaksmābhidadhmahē
 udgrāhah prathamōbhāga statō mēlāpakah smrtah
 dhruvatvācca dhruvah pascādābhōgastvantimō matah
 dhruvābhōgantare jāto dhāturanyō ntarābhidhah
 sa tu sālaga sūdastha rūpakēsvēva drśyatē
 vātapitta kaphā dēha dhāranāddhātavō yadhā
 evam ētē prabandhasya dhātavō dēhadhāraṇāt
 tatra mēlāpakābhōgau na bhavētām kvacit kvacit .

(S R 4-7/11)

According to S R too udgrāha is the first, next come the two, mēlāpaka and dhruva; ābhōga is the last, that which is woven between dhruva and ābhōga is antara. Among these, udgrāha is a meaningful name. Because there is taking up of the padam (starting /commencing) it is called 'udgrāha'. Because 'udgrāha' and dhruva are made to join together the second is termed mēlāpaka. The third is called dhruva because of its stability. Since ābhōga means completeness, the last part which concludes the song called ābhōga. Among these mēlāpaka and antara are not so important. The fourth called antara occurs only in sālaga sūdaprabandhas-namely dhruva, manṭha, pratimantha, nissāruka, ankatāla, rāsaka and ekatālī prabandhas. As the text says 'drśyatē' (is seen), commentator Kallinātha says that even among these antara can be woven only where ancients have done it. He clinches the issue saying since it is seen in manṭha etc. it can be done in them and since it is not seen in dhruva prabandha it should not be done there.

What is called pallavam (tender leaf) in musical treatises is called pallavi in this work; of course we are also calling it pallavi today. But there is also a rāga called 'pallavi' among the deśi-rāgas well known in olden days (a vibhāsā rāga). This has nothing to do with the 'pallavi' we are dealing with.

పదం లేదా పాటలోని విడివిడి భాగాలకు చెప్పిన ఈధాతువులు అనేవి ప్రధానంగా స్వరసంబంధాలు. వీలాది గీత ప్రబంధాలకు చెప్పబడినట్లే తంత్రివాద్యమైన వీణకు దీన్ను సుసరించి సుషీరవాద్యమైన వంశవాద్యానికి (పిల్లనగ్రీవి), అట్లే వాద్యప్రబంధాలకు ధాతు విచారం ఉంది. ఇవి వరుసగా సమానాలు కావుకాని అపారిభాషిక వదాలు ఇలా ఉంటాయి.

గీత ప్రబంధాలు	వీణ-వేణువు	వాద్యప్రబంధం
1. ఉద్గాహం	1. విస్తారణ (14)	1. లహరి
2. మేళావకం	2. కరణ (5)	2. యెడుపు
3. ద్రువ	3. ఆవిర్భవ (5)	3. అంతర
4. అంతర	4. వ్యంజన (10)	4. ఉపాంతర
5. ఆభోగం		5. ముక్తాయి

(సుధ్వనరుసలో కుండలీకరించిన అంకెలు ఆయావాని అంతర భాగాలను సూచిస్తాయి.)

గీతప్రబంధంలో ధాతువులు గేయాంశానికి చెందిన సరిగమలనబడే స్వరాలు. వీణవంటి తంత్రివాద్యల్లో ఇవి మూత (ప్రవారం) పల్ల వుట్టేస్వరాలు. వీణలో లాగే వేణువాద్యం లోను ధాతువులను కల్పించాలని శాస్త్రంచెప్పున్నది. ఈనాడు ఈధాతువులను గూర్చిన ప్రసంగం సాధారణంగా వినబడదు. పాటను సరిగమలతో స్వరపరచడమే ధాతుకల్పన అని చెప్పవచ్చు. ఇది పాడగలవారందరు చేయగలవనికాదు. శాస్త్రం చక్కగా తెలిసి అనుభవరసమైన ఏకొందరికో సాధ్యంగా ఉండేవని. ఉదాహరణకు తాళపాకవారి సంకీర్తనలు రాగరేకులమీద లభ్యమౌతున్నా 'మాతు' దొరికినట్లేకాని 'ధాతువు' దొరికినట్లుకాదు. అపొటలకు రాగనిర్దేశం మాత్రమే ఉంది; ఒక్కటిరెండుచోట్ల తప్ప తాళనిర్దేశంకూడా లేదు. రాగాలవేర్లు తెలిసినా ఆయారాగాలను అనాడు ఎలా పాడేవారో స్పష్టంగా తెలియదు. కనుక వాటిని ఒకతారానికి యోజించి స్వరం వెయ్యటం సులభంకాదు. అందుచేతనే తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానము వారు సంగీతసాహిత్యాల్లో అరితేరిన వారిచేత ఏకాన్విం టికో అవని నిర్వహించేశారు. వాగ్గేయకారునికి ధాతు మాతువులు రెండుకూర్చడంలో నేర్చుకుందారి. వాక్కిన 'మాతు', గేయమైన 'ధాతువు' రెండూ కూర్చగలవాడైనందుచే తనే అతడు 'ఉభయకార' శబ్దంతో చెప్పబడ్డాడు. అనదబంధమే 'బయకార'గా మారింది. 'రాయబయకార' అనేది కొందరకు రాజాస్థానంలో వాగ్గేయకారులుగా ఉండిన కారణాన దిరుదం కూడ అయింది.

సాహిత్య రచనలాగే సంగీత రచనకూడ గొప్పశిల్పం. సాహిత్యంలోలాగే ఇక్కడా జ్ఞాతశిల్పులు కొందరు; యద్యవ్యాశిల్పులు కొందరు. పదరచనలో చివర వాగ్గేయకారుని

The dhātus that are mentioned as appropriate ‘pallavi’ for the individual words of the padam pertain to the svaras or musical notes. Just as they are enjoined in the case of gītaprabandhas they are enjoined to the stringed instrument vīna and following it, to the wind-instrument flute, as also the vādyā-prabandhas. The following are the names of dhātus in various branches: (These should not be taken to be one to one equivalents. Merely the technical terms are presented.)

<u>gītaprabandhas</u>	<u>vīna/vēnu</u>	<u>Vādyaprabandhas</u>
1 udgrāha	1 vistāraja(14)	1 laharī
2 melāpaka	2 karaṇa(5)	2 yeduppu
3 dhruva	3 āviddha(5)	3 antara
4.antara	4 vyañjana(10)	4 upāntara
5 ābhoga		5 muktāyi

Numbers in the middle row indicate subdivisions under each general head

In a gītaprabandha these dhātus are the musical notes, sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni pertaining to the musical element. In a stringed instrument like vīna these are the svaras born from twanging or plucking the strings. Sangīta śāstra says that dhātus should be created on flute also as is done on vīna.

Today we do not generally hear about these dhātus. It is the writing down of the notation in terms of musical notes that may be called dhātu kalpana. Not all those that sing can do it. It is something that can be done only by a few who are well-versed in musicology and talented. For example though the sankīrtan compositions of Tāllapāka poets are available on the copper plates, it is only the mātu (libretto) that is available and not the dhātu (music). Those copper plates contain only the names of the rāgas, even tāla is not given except in one or two places. Though the names of the rāgās are known, we do not know how those rāgās were sung those days. So it is not an easy thing to set them to a tāla and the given raga. It is because of this kind of difficulty that the T T Dēvasthānam authorities got only some of them set to music by scholars in music and literature. A vāggēyakāra (music composer) must be skilled in composing both the dhātu and mātu. Because he is able to compose the words of text that is mātu and the music that is dhātu he is called ‘ubhayakāra’ (one who does both). This compound has degenerated into ‘bayakāra’. For those who were appointed in royal courts as music composers ‘rāya-bayakāra’ became a title.

Like literature, composition of music is a great art of sculptural beauty. Again as in literature, here also some are conscious artists, some unconscious

ముద్ర ఉండాలనేది నియమం. త్యాగరాజకృతుల్లో 'త్యాగరాజనుత' అనేది చివర వినబడటం మనమెరిగిందే. కాని దీనికి అవవాదాలు లేకపోలేదు. తాళ్లపాక వారి సంకీర్తనలలో ముద్రలేదు. ముద్ర ఉండేవాట్లో అది ఇష్టదేవతాముద్ర, ఆచార్యముద్ర, క్షేత్రముద్ర, ప్రభుముద్ర వగైరాల్లో ఏదైనా ఒకటి ఉంటుంది. అలాగే పదంలో రాగతాళాలు రెండు చెప్తే రాగతాళముద్ర, రాగం మాత్రం చెప్తే రాగముద్ర. దీనివల్ల ప్రయోజనమేమంటే ఆరాగతాళాలు ప్రసిద్ధంగా వాడుకలో ఉండేవైతే వాటి స్వరూపం సులభంగా తెలుస్తుంది.

కర్ణాటక సంగీతంలో త్రిమూర్తులనిపించుకున్నవారిలో ముత్తుస్వామి దీక్షితర్ సంగీత రచనాశిల్పంలో జ్ఞాతశిల్పులు; ఆయన రచనల్లో రాగముద్రలేనివి అరుదు. శ్యామశాస్త్రి, త్యాగరాజు యద్యుచ్చాశిల్పులు. దీక్షితర్ పాంసద్దని రాగం, అదితాళంలో కూర్చిన 'వాతా పిగణవతింధజే . . .' అనే ప్రసిద్ధకృతిలో చివర 'పాంసద్దప్రభూషిత పేరంబం' అనిరాగముద్ర ఉంది. శ్యామశాస్త్రి కల్యాణిరాగం రూపకతాళంలోకూర్చిన 'హిమాద్రినుతే పాహిమాం పరదేవతే' అనేకృతిలో చివరిచరణంలో 'కరిముఖ కుమారజనని కాత్యాయని కల్యాణి' అనిరాగముద్ర. త్యాగయ్యవారి 'మోహనరామ' అనేకృతి మోహనరాగంలోనే ఉంది. వారికథారచయితలు కొందరు తాళముద్ర, రాగతాళముద్రలు రెండుకూడ కూర్చిన వారున్నారు. ఈవద్దతి రాగతాళాల పేర్లు చెప్పటంవరకే పరిమితం. వివరాలు తెచ్చుకోవాలి. ఇలాకాకుండా పదం కూర్చడంలోనే స్వరాక్షరాలైన సరిగమలను కూర్చేవద్దతి కూడా ఒకటి ఉంది.

పదాలు, కృతులు, కీర్తనలు, సంకీర్తనలు ధాతుమాతు సమాహారాలు. మాతువు మాటలకూర్పు. ధాతువు స్వరాల కూర్పు. అంటే స-రి-గ-మ-ప-ధ-ని అనే నవ్తస్వరాలకే పరిమితంగా ఉంటుంది. ధాతుమాతువులకు అభేదంగా స్వరాక్షరాలు వచ్చేటట్లు కూర్చితే దాన్ని 'స్వరాక్షరం' అంటారు. ఇలాగ ధాతుమాతువులకు అభేదంగా కూర్చిన సంగీతరచనను 'స్వరార్థ' ప్రబంధమని 'స్వరాక్షర ప్రబంధ'మని శాస్త్రకారులు అంటారు. సంగీతరత్నాకరంలో దీని లక్షణం ఇలా చెప్పబడింది.

'యత్రస్వరాక్షరై రేవ వాంఛితోఽర్థోబిధీయతే

సస్వరార్థో ద్విధా శుద్ధో మిశ్ర స్తైః శుద్ధమిశ్రితైః'

(సంగీ. రత్నా. 4-222)

సాహిత్యంలో ఇలాంటి రచనకు 'సరిగమ పదములు' అనిపేరు. తెనుగులో విన్నకోట పెద్దన (క్రీ.శ. 1402-1407) రచించిన 'కావ్యాలంకార చూడామణిలో' 'సరిగమపదములు' అనేశీర్షికతో ఈక్రింది పద్యముంది.

artists. It is a general rule that the composition of a padam should contain the 'mudra' of the composer at the end. We know that the lines of krtis of Tyāgarāja have the insignia, 'tyāgarājanuta'. But exceptions are not wanting to this rule. The sankīrtanas of Tāllapāka poets have no 'mudra' of their names. In a composition where there is mudra it can be any one of istadēvatā mudra, ācāryamudra, kṣētra mudra, prabhumudra etc. Similarly if the names of the rāga and tāla are incorporated in the text of the song it is rāga-tāla mudra; if only rāga's name is incorporated it is rāga mudra. The utility of this is that if the rāga and tāla are those that are in use and wellknown, they can be known easily.

Among the trinity of karnatic music, Muthuswamy Dīkṣitar is a conscious artist, among his compositions those without mudra are rare. Śyāmaśāstry and Tyāgarāja are unconscious artists. In the well-known kṛti of Dīkṣitar 'vātāpiganapa-tim bhajē' composed in Hamsadhvani rāga and Āditāla the rāga-mudra is found at the end as 'hamsadhvani bhūṣita herambam'. In Śyāmaśāstry's kṛti 'himādrisutē pātumām paradēvatē' composed in kalyāṇi rāga and Rūpaka tāla the rāga mudra 'karimukhakumārājanani kātyāyāni kalyāṇi' is there in the last line. Tyāgarāja's kṛti 'mōhanarāma' is in mōhana-rāga. Among the Hārikathā composers there are some who have given rāgamudra and some others who have given rāga-tāla mudra. This method is limited to giving the names of either rāga or tāla or both. The other details are to be brought from elsewhere. In contradistinction to this, there is also the method of incorporating the musical notes themselves like sa, ri, ga, ma in the composition of the padam.

Padams, krtis, kīrtanas and sankīrtanas are conglomerations of dhātu and mātu. Mātu is the composition of meaningful words, dhātu is the composition of svaras which means it is limited to the seven musical notes, sa-ri-ga-ma-pa-dha-ni. If these svara letters are made to be common to both the compositions of dhātu and mātu then they are called svarāksara-s. Such a musical composition is called 'svarārtha prabandha' or 'svarāksara prabandha' in classical treatises on music. S R gives its laksana thus:

"yatra svarāksarairēva vāñchitō 'rthō' bhidhīyātē
sa svarārthō dvaidhā śuddhō mīśrastaiḥśuddhamisrtaip"

(S R 4-222 sl)

In literature it is given the caption 'sarigamapadhanisalu'

In Telugu, Vinnakōta Peddāna in his K A C (written between 1402 AD and 1407 AD) gives the following verse under the caption cited above

కం॥ నీనరివని నీనరి ధని
 నీనరి మాధారి గరిమ నీనరిగారి
 నీనరిగా నిగమాగమ
 గోసారులునుం జకుక్కకుల విశ్వేశా॥

దీంట్లో తొలిమూడుపాదాలు స్వరాక్షరాలు. అయినా ఆమూలకు అర్థం ఉంది.

ఇలాంటి స్వరాక్షరసంపుటి పాటల్లో వదాల్లో శుద్ధరూపంగాను సూచితరూపంగాను ఉండవచ్చు. 'నరిగమనధని' అనే ఊర్వారాలే, పై పద్యం మూడుపాదాల్లోలాగ - వస్తే అది శుద్ధ స్వరాక్షరసంపుటి అవుతుంది. స్థూలంగా హల్మాత్రసామ్యం ఉంటే సూచిత స్వరాక్షర రచన అవుతుంది. స్వరాక్షరాలకు సూచకాక్షరాలు ఇలాఉంటాయి. సూచకాలు ఏ అచ్చుతోకూడినా, ద్విరుక్తమైనా ఇబ్బందిలేదు.

న - చ,చ,జ,రు,శ,ష,స

రి - ర,ఱ

గ - క,ఖ,గ,ఘ

మ - మ

వ - వ,వ,బ,భ

ధ - త,థ,ద,ధ

ని - న,ణ

స్వాతితిరుణాళ్, రామస్వామిశివన్, సుబ్బరామదీక్షితుల తండ్రి అయిన రామస్వామి దీక్షితులు, స్వరాక్షర సంపుటికి ప్రసిద్ధులు. అధునికుల్లో బాలమురళీకృష్ణగారి 'నీగరిమగని' అన్న స్వరాక్షరసంపుటి చెప్పదగింది. త్యాగరాజు, శ్యామశాస్త్రిల రచనల్లో స్వరాక్షరరచన సూచిత పద్ధతిగానే ఉన్నట్లు చెప్పవచ్చు. త్యాగయ్య అమృతవాహినీ రాగం - ఆదితాళంలో కూర్చిన 'శ్రీరామపాదమా నికృవ చాలునే' అనేకీర్తనతో

వై దనీ ద ము పై, దై మూ గా రి స రీ మ పా

శ్రీ రా ము పా దై మూ నీ కృ వ చా లు నే

nī-sari pani nī sari dhanī
 nī sari mādharī garima nī sangārī
 nī sari gā nigamāgama
 gō sārulunun jalukya kula viśvēśā''

The first three lines of the verse have svarākṣaras; they are meaningful

Such groups of svarākṣaras can be present in padams or songs both in their pure form as well as an indicative form. If sa ri ga ma pa dha ni occur as they are with the same vowel combination they make for śuddha svarākṣara sampuṭi. If there is only rough indication of the consonant alone it is 'sūcitasvarākṣara' composition. The indications for svaras are given below. Either the duplication of the consonant or its combination with any other vowel does not matter.

sa-ca,cha, ja, jha, śa, ṣa, sa
 ri-ra, ra (with trill)
 ga,ka,kha, ga,gha
 ma,ma
 pa,pa, pha, ba, bha
 dha,ta, tha,da,dha
 ni,na,ṇa

Swāti Tirunal, Ramaswamy Śivan, Ramaswamy Dīkṣitar (father of Subbārāma Dīkṣita) are well known for their svarākṣara sampuṭi-s. Among the moderners Bālamuralikṛṣṇa's 'nī garima gani' asvarākṣarasāmpuṭi composition is worth mentioning. One can say the svarākṣara composition in Tyāgarāja's and Śyāmasāstry's kṛtis is only in the indicative mode. In Tyāgarāja's kṛti 'sīrīrāmapādamā nī kṛpa cālunē' composed in Amṛtavāhuni rāga-Ādi tāla the following svarākṣara composition can be seen:

pa da ni da ma pā, da mā gāri sarī mapā
 sīrī rā ma pā, da mā nī kṛpa cālunē

‘పాదమా’ అనేది స్వరసాహిత్యాలు రెండింటిలోను కనబడుతుంది. అయినా ధన్యా
సిరాగం - అదితాశంలో కూర్చిన ‘సంగీతజ్ఞానము భక్తివినా’ అనేకృతిలో

పా పా మా(గ)రి

భృంగినటే ౩ సై మ్మి ౨ జ అనే సూచిత శుద్ధస్వరాక్షరాలు రెండు కనబడతాయి.
శ్యామశాస్త్రీ రచనల్లో ఎక్కడైనా ఒకచోట స్వరాక్షర సంపుటి కన్పిస్తుంది. తోడిరాగం
- అదితాశంలో కూర్చిన ‘రావే హిమగిరి కుమారి’ (స్వరజతి) లో

గా మ పా మదసీ

కా ము పా . లి న్నీ

మ ద నీ ద ని స దా ద ని ద గ రి

ము ది లోని ము న దా త్త ల చు క్కా ని

పంటి స్వరాక్షరకల్పన ఉంది. దీక్షితర్ రచనల్లో ఈశిల్పం ఎక్కువ. ధాతుమాతు
పులకు ఏకరూపంగా ఉండే స్వరాక్షరాల కూర్చే క్రమంగా ‘స్వరార్థప్రబంధ’ రచనగా
పరిణమించిందనేది స్పష్టమే.

ఈచెప్పేదంతా గీతప్రబంధాలకు సంబంధించిన విషయం. వాద్యప్రబంధాల్లో ఉద్భా
వోది ధాతుకల్పనకు విస్తరమైన శాస్త్రసర్వతీ ఉంది. ధాతుస్వరూపాన్ని గూర్చి ఒక
అభిప్రాయం కలగటానికి ఇంతదూరం చెప్పడం జరిగింది.

'pādamā' is common to svara and sāhitya. One can see both śuddha and śūcita svaras in the kṛti 'saṅgīta jñānamu bhaktivinā in Dhanyāsi rāga-Āditāla'.

sā sā mā (ga) rī
'bhṛngi naṭē śa sa mi ra ja

One can see svarāksara samputi occasionally in Śyāmasāstry's composition. In his 'rāvē himagrīkumārī' (svara-jatī) in Tōdi rāga and Āditāla, the following can be seen:

gā ma pā ma da nī
kā mā pā li nī
ma da nī da nī sa dā da nī da ga ri
mā dī lō nī nu sā dā tā lā cu kōnī

Dikṣitar's compositions have more of this kind of art. It is obvious composition of svaras as common to dhātu and mātu has led to the composition of 'svarārthaprabandha'.

All this pertains to gītāprabandhas only. There is a prescribed method for dhātukaḷpana in vādyaprabandhas. All this is shown just to give an idea of the concept of dhātu howsoever inadequate it may be.

ప॥౪॥ యవయవ పదంబులకు ననుకూలమైన పల్లవియొట్టిదనిన

క॥ పదముల యర్థముఁ బల్లవి
పదలక యన్నిటికి నేక వాక్యతఁజేయున్
గుదిగ్రుచ్చినట్లు తగులై
పదము తుదన్ మఱియు మఱియుఁ బల్లవియలరున్

39.

తా॥ పదానికి అవయవమైన చరణాలకు పొసగింపుగా ఉండే పల్లవి వివరింపబడుతున్నది. పదంలోని చరణాల అర్థానికి దూరం కాకుండా, వాటన్నింటికీ తగులుకొని ఉంటూ అభిప్రాయాన్ని ఒక కొలికితెస్తూ మూటిమూటికి అవర్తింపబడుతూ పదం చివర ఉండేది పల్లవి.

వా॥ 24వ పద్యంలో పదం అవయవమనీ, అవయవి అనీకూడా చెప్పబడింది. అవయవం అంటే కాలు చెయ్యిలాంటి శరీరభాగం. అవయవపదం అన్నప్పుడు చరణమని గ్రహించాలి. అవయవాలు కలిది అవయవి. అవయవి పదం అంటే చరణాలన్నీ చేరిన మొత్తం పదం అని గ్రహించాలి. వెనుకటి పద్యంలో నిబద్ధపదానికి అవయవమైన అవాంతరపదాలకు అనుకూలమైన పల్లవి చెప్పాడు. అదిన్వరనంబంది. అక్కడకూడా చరణాన్ని అవాంతర పదంగా గ్రహిస్తే ఉద్భావం, ద్రువభండం, అభోగభండం ఇత్యాదిగా విచ్ఛేదతాయి. కాని అక్కడ మూల అర్థాల ప్రమేయం ఏమి ఉండదని గ్రహించాలి. ఇక్కడ అర్థం ప్రమేయాంశంగా గ్రహించబడుతోంది. ఇది మొత్తం పదానికంతటికీ సంబంధించిన అర్థము కావచ్చు; ఒక చరణంలో ఉంటూ ఆచరణం చివరన ఒకకొలిక్కి వచ్చే అర్థమూకావచ్చు. పాటఅంతా మహావాక్యం లాంటిదైతే చరణం అవాంతరవాక్యం లాంటిదన్నమాట. ఈ పద్యంలో అవయవపదం అన్నప్పుడు నాలుగుపాదాలుగా వృత్తబంధంలో కూర్చిన 'చరణం' అని ఒకసారి, మొత్తం పదం ఒకసారి గ్రహించాలి. పార్థకమైన మూలతో కూర్చిన పాట గేయానికి అవయవమని భావిస్తే అప్పుడే మొత్తం పదం అవయవపదం అవుతుంది. పల్లవి అనేది ప్రతిచరణంలోని మూల అర్థాలకు చరణాంతంలో ఏకవాక్యత కూరుస్తుంది. అలాగే పదంలోని అన్నిచరణాల అర్థాలకు కూడ ఏకవాక్యత కూరుస్తుంది. అందువల్లనే ప్రతి చరణాంతంలోను, పదాంతంలోను పల్లవి పాడబడుతుంది.

Verse 39

Tr: Pallavi (or refrain) convenient to the avayava padas of the song is being explained. That is Pallavi which, for purposes of correlating the meaning of padas into a single theme, stands linked up with all of them and is repeated again and again at the end of the padams.

Com: In verse 24 a padam is designated as both an avayavi and avayava (a limb or component part). Avayava means a limb like a hand or leg. Avayava padam should be understood here as carana of the song. That which has limbs or component parts is avayavi. It is necessary to understand avayavi padam as the total song comprising all the caranas. In the previous verse the author has given pallavi convenient to the individual words constituting the limbs of a nibaddha padam. That pallavi pertains to the svaras or musical notes. Even there if the carana is treated as avāntarapadam divisions like udgrāha khandā, dhruvā khandā, ābhōga khandā etc., take shape. But we have to note that meanings of words will not come under the pervue of consideration there. Here it is taken as a predicate of meanings. This predication may pertain to the meaning or theme of the entire song or it may pertain to the meaning of each carana coming to a thematic terminal at its end. If the whole song is treated as a mahāvākya each carana will be like an avāntara vākya. In the present verse the phrase avayavapada should be alternately understood as meaning the carana composed in vṛtabandha in four lines as also the total composition of padam (caranas individually once and collectively once)

If the meaningful text (libretto) is treated as the limb (external protrusion) of the 'gēya' (or 'song') then the corpus of the text becomes an avayavapadam. Pallavi correlates the meanings of the individual words in each carana into a thematic whole; similarly does it correlate all the caranas of the padam into a thematic whole. That is why pallavi is sung at the end of each carana and of the total song too

ఉదాహరణానికి అన్నమయ్యగారి ఈనరళమైన పదం చూడండి.

కాంభోజిరాగం - త్ర్యశ్శత్రిపుటతాళం

ఏల రాడమ్మా - ఇంతిరో వాఁ
డేల రాడమ్మా న - నేలిన వాఁడు || పల్లవి||
వచ్చని పులుగుల - బండిమీదనుండు
వచ్చింటి పిన్న - బాలుని తండ్రి
వచ్చనిచాయలద - బాయని బంగారు
వచ్చడము గట్టిన - బాగైన వాఁడు||ఏల||

1.

తెల్లని పులుగుపై - తిరుగమరిగినట్టి
తెల్లనినతి పాలి - దేవరతండ్రి
తెల్లని వఱపుపై - తేలి పొరలువెట్టు
తెల్లని కన్నులదెలివైన వాఁడు || ఏల||

2.

కొండవింటి వాని - గుత్త గొనిన యట్టి
కొండుక ప్రాయపు - గూతురు తండ్రి
కొండలరాయుడు - కోనేటి తిమ్మయ్య
కొండతలనెత్తి - గుఱువైనవాఁడు||ఏల||

3.

ఈపదంలో తొలిరెండు పాదాలు పల్లవి. ఆతర్వాత మూడు చరణాలపాట ఉంది. భక్తుడు నాయక. భగవంతుడు నాయకుడు. ఇది మధురభక్తి. నాయక ఉత్కంఠతో నాయకునికై ప్రతీక్షిస్తూ తపాతపాగా చెలితో వలుకటం నందర్పం. నాయక తపాతపా ప్రధానాంశం. తొలిచరణంలో రాచిల్లల తేరెక్కీ వచ్చని చెరకు వింటితో తిరిగే మన్నధుని తండ్రి బంగారపు రంగు వలువగట్టిన నుందరాంగుడు - నన్ను ప్రియంగా చేపట్టిన నాథుడు ఏలరాడని పల్లవి అన్వయానికి తెస్తుంది. రెండో చరణంలో హంసవాహన అయిన నర స్వతిని పాలించే బ్రహ్మకు తండ్రి, శేషశయనంమీద తేలి జ్ఞానస్వరూపుడై పొరలే వాడనే భావంతో అన్వయం. మూడో చరణంలో ఈశ్వరుణ్ణి స్వాధీనపరచుకొన్న గంగకు తండ్రి, గోవర్ధన గిరినెత్తిన యశస్వి, స్వామిపుష్కరిణి నెక్కిన వెలసిన వేంకటేశ్వరుడనే భావంతో అన్వయం. భగవంతుని ఐశ్వర్య వీర్య యశస్సులు శ్రీ జ్ఞానవైరాగాలు అనే షాడ్జల్యంతో ఇక్కడ నాయకుని సర్వాతిశాయిత్వం చెప్పబడింది. పల్లవికి విడిచరణాలతోను మొత్తం పదం తోను పొసగింపు ఉంది. ఇష్టమైతే ప్రతిచరణంలోని రెండేసి పాదాలకు కూడా పల్లవి పొసగివస్తుందని ఇక్కడ గమనించవచ్చు.

For example let us consider a song of Annamayya composed in Kāmbhōji rāga-mīśra triputa tāla

ēla rādammā-inturō vā
dēla rādammā nan-nēlinavādu '(Pallavi).

Paccanī pulugula-bandimīdanunḍu
Paccavintī pinna-bālunī tandri
Paccanī cāyala-bāyanī bangāru
Paccadamugattina-bāgainavādu- ēla 1

tellamī pulugu pai-turuga mariginattu
tellamī satī pati-dēvara tandri
tellamī parapu pai-tēli poraluvettu
tellamī kannula-telivaina vāḍu "ēla 2

kondavintī vānī-guttagoninayattu
kondukaprāyapu-gūtututandri
kondala rāyadu-kōṇēti timmaya
konda talanetti-gurutanavāḍu "ēla!" 3

The meaning of pallavi and the three caranās of the song are to this effect

"Why my deane! Why does'nt he come, he who has taken me up"
-pallavi

He, the father of the boy that holds the sugarcane bow and rides the chariot drawn by the green parrots (Manmatha) and my beau that wears the unfading golden yellow garment" Why . (1)

"He, the father of the Lord of the white Lady that roams about on a white bird (saraswatī rides a swan), he, who turns to this side and that lying down floating on a white bed with his white eyes shining (pundarikākṣa reclining on Ādi-śeṣa in yōganidrā as pure caitanya or consciousness) "Why my deane . . ." (2)

"He the father of the young girl who has won over completely the Lord that used the mountain as his bow (father of Ganga who has won over Īśvara) and he the Lord of Hills residing by the pond (puskarinī) and who had become famous by lifting a hill (Gōvardhana)"

- "Why my deane. . ." (3)

ఈపల్లవి పుట్టు పూర్వోత్తరాలు సంగీతవిద్వాంసులకే తీరని సమస్యగా ఉన్నాయంటారు. తాళ్లపాక అన్నమయ్యగారి సంకీర్తనల్లో పల్లవి ఉంది. కొన్నింటిలో 'అనుపల్లవి' కూడా ఉంది. రామక్రియ రాగం (రూపకతాళం) లో కూర్చిన 'భక్తికొలది వాడే పరమాత్ముడు' అనే సంకీర్తనలో ఈమాటలే పల్లవి. భుక్తి ముక్తి తానెయిచ్చు - భువిపరమాత్ముడు' అనేది 'అనుపల్లవి'. అంటే అన్నమయ్య నాటికి పల్లవి పాడుకొన్నది, 'అనుపల్లవి' పాడుకొంటున్నదని ఊహించవచ్చు. నారాయణతీర్థుల కృష్ణలీలా తరంగిణిలో పల్లవి, అనుపల్లవి రెండూ ఉన్నవి. (త్యాగయ్యకు సూరేంద్రేనా ఘ్రుందు).

అలోచిస్తే ఈ 'పల్లవి'కి ఆధారభూతమైన ఆవృత్తి అనేది మొదట లఘుగురుపుల పాదాంతా వృత్తిగాను అటువై పదాల ఆవృత్తిగాను వడిచనట్లు గ్రహించవచ్చు. వైదిక చ్చందస్సులో ప్రసిద్ధమైన నాలుగుచందస్సుల్ని చూద్దాం: గాయత్రి, అనుష్టుప్, త్రిష్టుప్, జగతి.

(a) గాయత్రిలో పాదానికి రి ఆక్షరాల చొప్పున మూడు పాదాలు ఉంటాయి. ప్రతిపాదంలోని రి ఆక్షరాలను నాల్గోసే ఆక్షరాల రెండుగణాలుగా చేదించవచ్చు.

U | U U | U | U

అ గ్ని మి శే|పు రో హి తం

U U | U | U | U

య జ్ఞ స్య దే|వ మృ త్స్వ జం

U U U U | U | U

హో తా రం ర|త్న ధా త మ మ్॥

మూడు పాదాల్లోను లఘుగురుపుల ఆవృత్తి పాదద్వితీయార్థంలో ఒకేవిధంగా ఉండటం గమనించవచ్చు.

In the original song in Talugu the part given above as pallavi is in two lines. After that there are three carṇas with four lines for each in the song. Here the devotee is nāyika (lady-love). God is nāyaka (the Lover). This is madhura-bhakti. The context is that of a lady, being in love and unable to bear the delay of her lover's coming expresses her eagerness and anxiety to her close friend. The first, the second and the third carṇa-s relate themselves with the pallavi expressing the apprehensions of the lady concerning the non-arrival of her lover. The song suggests the six qualities of supramacy namely (1) aiśvarya, (2) vīrya (3) yaśas (4) śrī (5) jñāna and (6) vairāgya. Pallavi has correlation both with the individual carṇa-s as well as the whole padam. If one wishes it can conveniently relate itself with every two lines in each carṇa.

It is said that the origin and development of pallavi in music is an unsolved problem. Tāḷapāka Annamācārya's sankīrtanas have pallavi; some have anupallavi too. In the sankīrtana composed in rāmakriya rāga (rūpaka tāla) 'bhaktikoladivādē 'paramātmuḍu' constitutes pallavi; 'bhuktimukti tānēyiccu-bhuviparamatmuḍu' is given as anupallavi. That means by the time Annamayya came on the scene pallavi had established itself and anupallavi was in the process of stabilising. One can find pallavi and anupallavi in Kṛṣṇamā tarāṅgiṇi of Nārāyaṇa Tīrtha, at least a hundred years before Tyāgarāja.

On reflection, one can see that the repetition basis of pallavi occurred first as repetition of laghus and gurus in prosody at the end of each line and later on became the repetition of words. We can examine four of the metres in Vedic prosody- gāyatri, anuṣṭubh, triṣṭubh, and jagati

(a) In gāyatri metre each line has 8 letters with three such lines in a verse. The 8 letters in each line can be divided into 2 units of 4 letters each.

U		U	U	/		U		U
a	gnī	mī	lē	/	pu	rō	hi	tam
U	U		U	/		U		U
ya	jñā	sya	dē	/	va	mī	tvī	jam
U	U	U	U	/		U	1	U
hō	tā	ram	ra	/	tna	dhā	ta	mam

Mark the repetition of the pattern of laghu-gurus in the second half of each line.

౧) అనుష్టుప్చందంలో 8 అక్షరాల పాదాలు నాలుగు ఉంటాయి. వైదికమైన ఈచందం లౌకిక సాహిత్యంలో అనుష్టుప్ శ్లోకం అయింది.

| U | U

(1) హిరణ్యయే/ న పాత్రేణ/ సత్యస్యాపి/ హి తం ముఖం

| U | U

తత్త్వం పూష/ న్నపాపుణు/ సత్యధర్మా/ య దృష్టయే

| U | U

(2) సత్యం మాతా/ పితా జ్ఞానం/ ధర్మోబ్రాతా/ ధయా నఖా

| U | U

శాంతిః. పత్నిః/ క్షమా పుత్రః/ షడేతేషు/ మబాంధవాః

వీటిలో మొదటిది వైదికం. రెండోది లౌకికమైన శ్లోకం. వీటిలోను రెండవ, నాల్గవ పాదాల చివర లఘుగురువుల ఆవృత్తి ఒకేవిధంగా ఉండటం గమనించవచ్చు.

(౩) ఇంక త్రిష్టుప్చందంలో పాదానికి 11 అక్షరాలుండే 4 పాదాలుంటాయి. పాదానికి మూడేసి గణాలు. చివరిగణం IV ఈక్రింది ఉపనిషత్సంప్రతం చూడండి..

| U U

నా య మా త్యా / ప్రవచనే / న లభ్యో

| U U

న మే ధయా / న బహవా / శ్రుతేన

| U U

య మే నైష / పుణతేతే / న లభ్యో

| U U

తస్యైష ఆ / త్యా పుణతే / తనూంస్వామ్

(సంస్కృతంలో పాదాంత లఘువు గురువుగా మారవచ్చు)

(b) An Anustubh verse has 4 lines of 8 letters each. In secular Sanskrit it has become anustup-śloka.

1	hi	ra	nma	yē	/	na	pā	trē	na
							U		U
	sa	tya	syā	pī	/	hi	tam	mu	kham
	tat	tvam	pū	sā	/	nna	pā	vī	ṇu
							U		U
	sa	tya	dha	rmā	/	ya	dī	ṣṭa	yē
2	sa	tyam	mātā		/	pitā	jñā	nam	
							U		U
	dha	rmō	bhrā	tā	/	da	yā	sa	khā
	śā	ntiḥ	patniḥ		/	kṣamā	putraḥ		
							U		U
	sadē	tē	ma		/	ma	bān	dha	vāḥ

Between the above two, the first is a Vedic verse; the second a secular śloka in two lines. One can see the repetition of pattern of laghu-gurus at the end of the second and fourth lines

c) A verse in tristubh metre has four lines with 11 letters each. Each line has 3 gāṇa-s. The last gāṇa or unit is IUU. We can peruse the following upaniṣadic mantra.

nā	ya	mā	tmā	/	pra	va	ca	nē	/	na	la	bhyō
											U	U
na	mē	dha	yā	/	na	ba	hu	nā	/	śrī	tē	na
											U	U
ya	mē	vai	ṣa	/	vī	ṇu	tē	tē	/	na	la	bhyaḥ
											U	U
ta	syai	ṣa	ā	/	tmā	vī	ṇu	tē	/	ta	nūmsvām	

(In Sanskrit a laghu at the end of the line can be treated as a guru)

(గ) జగతి చందస్సులో పాదానికి 12 అక్షరాల చొప్పున 4 పాదాలుంటాయి. పాదానికి మూడేసి గణాలు.

1 0 1 0

తు వ మ గ్న / ప్ర థ మో ఆం / గి రా ఋ షి

1 0 1 0

దే వో దే వా / నా మ థ హః / శి హః స ఖా

1 0 1 0

త న ప్ర తే / క వ యో వి / ద్భ నా న సో

1 0 1 0

అ జా యం త / మ రు తో భ్రా / జ ద్భ వై యః

గాయత్రి అనుష్టుప్ లలో లాగే ఇక్కడ కూడా పాదాంతంలో లఘుగురులఘుగురు ఆవృత్తి చూడవచ్చు. ఇది గణావృత్తి అనుకొందాము.

(ఎ) ఎనిమిదక్షరాల పాదాలు, 12 అక్షరాల పాదాలు కలిపి, వాల్మీకిపాదాల్ని ఏడు పాదాలుగా పెంచి కూర్చిన 'వ్రణాథ' లో గణావృత్తితోపాటు నదావృత్తి తొంగిచూస్తుంది.

1 0 1 0

యు వాం నో మే / భిర్ దేవ యం / త అ శ్చి నా

1 0 1 0

ఆ శ్రౌ న యం / త ఇ న శ్లో / క మా య హః

1 0 1 0

యు వాం హ వ్యా / భి ఆ య హః

1 0 1 0

యు వో ర్ వి శ్వా / అ ధి శ్రి యః

d) A verse in jagati metre has four lines of 12 letters each .Each line has 3 ganas or units.

tu	va	ma	gnē /	pra	tha	mo	ān -/		U		U
				gi	rā	ṛ	ṣiḥ		U		U
de	vō	dē	vā /	nā	ma	bha	vaḥ /	sī	vah	sa	khā
								ī	U	ī	U
ta	va	vra	tē /	ka	va	yō	vi /	dmanā	pa	sō	
									U		U
a	jā	yan	ta /	ma	ru	tō	bhrā/	ja	ḍṛ	ṣṭa	yah

One can find repetition of laghu-gurus at the end of lines as in the case of gāyatri and anuṣṭubh verses. This we may call gaṇāvṛtti.

e) Pragātha has seven lines with some made up of 12 letters and some 8 letters. In the following verse we can see not merely the repetition of ganas at the end of each line but padāvṛtti also.

yu	vām	sto	me /	bhir	dē	va	yan /		U		U
				ta	a	svī	nā		U		U
ā	śrā	va	yan /	ta	iva	ślō	/	ka	mā	ya	vaḥ
					U		U				
yu	vām	ha	vyā /	bhu	a	ya	vaḥ				
					U		U				
yu	vōr	vi	svā /	a	dhū	śrī	yah				

10 1 0

పు డ్డ శ్చ వి / శ్చ వే ద సా

10 1 0

ప్ర సా యం తే / వాం వ వ యో / హి ర ణ్య యే

10 1 0

ర థే ద సా / హి ర ణ్య యే

ఇక్కడ 'హిరణ్యయే' పల్లవ పదాలుగా అప్పత్తి చూడవచ్చు.

సంగీత రత్నాకరం ఎలా చెప్పినా చాళుక్య జగదేకమల్లుని (క్రీ.శ. 1134-43) సంగీత చూడామణిలోని శ్లోకాలే ఈనందర్యంలో పార్శ్వదేవుని సంగీత సమయసారం (క్రీ.శ. 1300 ప్రాం.) లో కనబడటాన్నిచూస్తే ఏలాప్రబంధవిషయంలో రెండు ప్రస్తానాలున్నట్లు గ్రహించవచ్చు. మైసూరు పరబ్రహ్మ సంగీత అకాడమీవారి దగ్గరుండే 'సంగీత చూడామణి' ప్రతి అకు నెం.46 A. ఏలా ప్రబంధం పాదానికి ఆరుగణాలని చెప్పి అటుతర్వాత ఇలా అంటున్నది.

“పాదస్యాంతే ప్రయోగస్యాత్పల్ల వాన్యం చదం తతః

పల్లవాక్యే వదేనాపి నియమో గణ వర్ణయోః

అనేనైన ప్రకారేణ ద్వితీయాంఘ్రిః ప్రకల్పనా

గీత్వా తతస్తుతి యాంఘ్రి గీత్వామేలావకోభవేత్”

తవ్వల తడకగా ఉన్న ఈశ్లోకాలే పార్శ్వదేవుని సంగీత సమయసారంలో ఇలా ఉద్దరింపబడి ఉన్నవి.

“ఉద్గాహేంఘ్రి ద్వయం ప్రానైః ప్రతి పాదం గణాశ్చ షట్”

పాదస్యాంతే ప్రయోగః స్వాత్ పల్లవాఖ్యం పదం తతః

పల్లవాఖే వదే నాస్తి నియమో గణ వర్ణయోః॥

అనేనైః ప్రకారేణ ద్వితీయాంఘ్రిః ప్రకల్పనా

గీత్వాతతస్తుతియాంఘ్రి గేయే మేలావకో భవేత్॥

			I	U		I	U	
vṛ	ksa	sca	vi	/	śva	vē	da	sā
pru	sā	yan	tē	/	vampa	va	yō	/
ra	thē	da	srā	/	hi	ra	nya	yē

Mark the repetition of 'hiranyayē' like pallava padas

Whatever may be the stand of S.R. regarding *ēlā prabandha*¹, the fact that some ślokas in this regard of Jagadēkamalla's S.C.(1134-43A D.) are found in Pārśvadēva's S.S.S (circa 1300 A D) clearly suggests that there have been two schools of thought Leaf 46 A of S C.(available at Varalaksmi Sangita Academy, Mysore) after saying that each line of *ēlāprabandha* has six ganas has the following ślokas:

“pādasyāntē prayōga syat pallavā khyam ca dam tataḥ
pallavākhyē padē nā pi niyamō gana varnayōḥ
anēnaiva prakā rēna dvitīyāngreḥ prakalpanā
gītva tata stutī yānghri gītva mēlāpaka bhavēt”

The above śloka are full of mistakes These very śloka-s occur in SSS of Pārśvadēva as given below.

‘udgrāhēnghri dvayam prāsaiḥ pratipādam ganāśca ṣaṭ
pādasyāntē prayōgasyāt pallavākhyam padam tataḥ
pallavākhyē padē nāsti niyamō gana varnayōḥ
anēnaiva prakārena dvitīyāngreḥ prakalpanā
gītva tata stutī yānghri geyē mēlāpakō bhavēt

(తథా) పాదత్రయే గీత మేక మేవ విధీయతే

న ప్రాసోకథ ద్రువోగేయో వర్ణనామ్నా నమన్వితః॥

అభోగశ్చ తతో గేయో గాతు ర్నామ్నా విరాజితః

ద్రువం గీత్వాతతో వ్యాసః నర్తేలాను ప్రశస్యతే॥

(4 అధికరణం శ్లో. 130-134)

పరిపాలుని సంగీత సుధాకర (క్రీ.శ. 1175) మతంకూడా ఇదే. ఇక్కడ గమ నింపదగిన ముఖ్యాంశాలు ఏలాప్రబంధంలో పాదానికి ఆరేసి గణాలుండే రెండు పాదాలు మాత్రమే ఉద్గాహ ఖండం అన్న పాదాంతంలో గమక వ్రయోగంచేసి పల్లవం పాదాలనీ, ఈపల్లవానికి గణవర్ణ నియమంలేదని, తొలిపాదంలోగా మలిపాదమూ అనడంతో పల్లవం అనేది ఆరుగణాల పాదాలు ముగిసిన తర్వాత వస్తుందనీ స్పష్టం. ఈ రెండుపాదాల 12 గణాలే సంగీత రత్నాకరంలోని ఏలా ప్రబంధఅక్షరంలో 5+5+2 గానర్పణాలు చేయ బడినవని తొలిరెండుపాదాల్లో వచ్చే ఐదేసి పదాల్లోను చివరి మూడేసిపదాలు పల్లవ పదాలనబడినవని స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. సంగీత రత్నాకరం చెప్పిన ఏలాపద ప్రథమ ద్వితీయ పాదాంత పదత్రయం 'పల్లవి' గా మారందని నమ్ముటాలని వారు సంగీత చూడామణి, సంగీత సమయసారాలు ఏల ప్రథమ ద్వితీయ పాదాల గణవల్కుం తర్వాత చెప్పిన పల్లవాఖ్య పదాలే నేడు మనకు తెలిసిన 'పల్లవి' గా మారినవని గ్రహించడంతో శ్రమ ఉండదు. మనకు తెలిసిన పల్లవి పుత్రబంధంగా నాల్గుపాదాల్లో ఉండే చరణానికి బాహ్యమైన కూర్పు. సంగీత చూడామణి సంగీత సమయసారాల ప్రస్తావన పల్లవిగా పరిణమించిందని, సంగీతరత్నాకర ప్రస్తావన లోపించి పోయిందని చెప్పవచ్చు.

ఏలా ప్రబంధ విషయంలో రెండుప్రస్తానాలుండిన వనటానికి ఆధారమేమి? శాస్త్ర గ్రంథాలైన సంగీత చూడామణి, సంగీతసమయసారాలు ఏలా పాదానికి ఆరుగణాలని చెప్తుండగా సంగీత రత్నాకరం ఐదుపదాలని చెప్పడం, ఆగ్రంథాలు పాదానికి వెలువల పల్లవి గణవర్ణనియమం లేకుండా చెప్తుండగా సంగీత రత్నాకరం గణవర్ణనియమాలతో కూడిన పాదంలోని చివరి మూడు పదాలనే పల్లవపదాలుగా చెప్పడం, స్పష్టంగా కనబడే విషయాలు. ఈభిన్నదృష్టలకు కారణం ఏలా ప్రబంధాన్ని త్రిధాతుకంగా సంగీత రత్నాకరం దర్శిస్తే సోమేశ్వర, జగదేకమల్ల, పార్పదేవాదులు చతుర్ధాతుకంగా దర్శించటం. ఈప్రస్తావన భేదాన్ని సంగీత రత్నాకరానికి కల్గినాడు వ్రాసిన వ్యాఖ్య చెప్తున్నది. ఏలా ప్రబంధానికి త్రిధాతుకత్వాన్ని కోరేవారు ఉద్గాహానికి 12 పదాలనూ చెప్తారనీ, చతుర్ధాతుకత్వాన్ని కోరే సోమేశ్వరాదులు 11 పదాలకు మాత్రమే ఉద్గాహం చెప్పి 12 వ పదం మేలాపకం అంటారంటూ ఇలా వ్రాశాడు.

(tathā)padatraye gītam ekamēva vidhīyatē
 sa prāsō tha dhruvō gēyō varṇya nāmnā samanvitaḥ
 ābhōgas ca tīrō gēyō gātur nāmnā virājitaḥ
 dhruvam gītvā tātō nyāsaḥ sarvailāsu praśasyatē
 (adhikarana4-ślōkas 130,131,132,133,and134)

Haripāla's S.S (1175 A.D) is also of the same view

From the above we have to note the following points In *ēlā* prabandha *udgrāha* khanda is said to consist of two lines with six ganas each. At the end of the line *gamaka prayōga* is enjoined After that *pallava* is to be sung This *pallava* has no regulation of *gana-s* and *varṇa-s* Similarly the composition of the second line too. It is clear that *pallava* occurs after the completion of six feet lines and *gamaka*. It can be clearly seen that the 12 ganas of these two lines are found adjusted as 5+5+2 *padas* in S.R ; the *pallava* that comes outside the regular lines is pushed into the lines themselves designating the last three *pada-s* of the first two lines as *pallava*. Those who find it difficult to believe that the *pallava padatraya* of S.R fame have developed into the well known *pallavi* may not find it so difficult to believe that the *pallava padas* without restriction and outside the six foot lines mentioned by S.C and S.S.S. have developed into the well known *pallavi* The *pallavi* as we know it is the composition outside the *carana* composed in *vṛttabandha* in four lines. One can say that while the school of thought advocated by S.R has lapsed, the one advocated by S.C and S.S.S has developed into *pallavi*

What is the basis to argue that there have been two schools of thought regarding *ēlā*prabandha? Apart from the obviously different regulation cited above the important point that caused the different thinking was some people regarding *ēlā* as *tridhātuka* and others as *caturdhātuka*. S R. viewed *ēlā* as *tridhātuka* *Caḷukya Śomeṣvara*, *Jagadēkamalla* and *Pārṣvadeva* belonged to the other school, treating it as *caturdhātuka*. This difference of opinion is recorded by *Kallinātha* in his commentary on S. R. (Ch 4-36S1). He wrote thus .

“ఏలా ప్రబంధస్యక్రిధాతుకత్వ మధ్యపగచ్చతా మేతాని ద్వాదశ
 వదాన్య ద్వాపో భవంతీతి మతమ్. చతుర్థాతుకత్వ మధ్యపగచ్చంతః
 సోమేశ్వరాదయస్వేకాదశానా మేవోద్గ్రాహత్వముక్త్వా ద్వాదశవదం మేలాపక మాహా
 రిత్యాహ”

మూడోపాదంలో రెండుపదాలే ఉంటాయని అక్కడ పల్లవపదం ఉండదని రెండవ
 పదం దగ్గర గమక ప్రయోగమని అది మేలాపకమని సోమేశ్వరాదులు అంటారని రత్నా
 కరకర్త వ్రాసిన శ్లోకానికి (4-3) వ్రాసిన వ్యాఖ్యలో ఈ అంశం ఉంది.

పాదాంతప్రయోగానికి పిమ్మట నియమరహితంగా చెప్పబడిన పల్లవి క్రమంగా నియ
 మంతో నేడు మనకు తెలిసిన పల్లవిగా స్థిరపడిందనటం సారాంశం.

‘Ēlā prabandhasya tridhātukatvam abhyupagacchatām ētāni
dvādaśapadānyudgrāhō bhavantī iti matam. caturdhātukatvam
abhyupagacchantah sōmēśvarādayastvēkādaśānāmevōdgrāhatvam
uktvā dvādaśa padam mēlāpakam āhu rityāha’.

It means those who wish to treat Ēlāpadam as tridhātuka consider all the twelve words or units as udgrāha. Those who wish to treat it as caturdhātuka, namely Sōmēśvara and others consider only eleven units as udgrāha, calling the twelfth mēlāpaka. He is commenting on the ślōka (ch 4-36) that says that in the third line there are only two padas and that there is no pallava (of 3 units) that at the second word gamakprayōga is to be sung and that it as called as mēlāpaka by Sōmēśvara and others.

The sum and substance of all the discussion is that the Pallavi enjoined without regulatory restrictions after the gamaka prayōga at the end of the first two lines has developed into the pallavi as we know it today, acquiring some regulation in the process

THE TUNES OF DIVINITY (SANKĪRTANA LAKṢAṆAMU)

(A Treatise On Hymnody in Telugu

by

Tāḷḷapāka Cina Tirumalācārya)

VOLUME-I

GENERAL EDITORS

DR. SHU HIKOSAKA
DR. G. JOHN SAMUEL

TRANSLATION AND COMMENTARY

DR. SALVA KRISHNAMURTHY, M.A., Ph.D.,



INSTITUTE OF ASIAN STUDIES
MADRAS-600 041
INDIA

**TUNES OF DIVINITY
SANKIRTANA LAKṢAṆAMU
VOLUME-I
VOLUME-II**

Editor & Commentator

Dr. SALVA KRISHNAMURTHY

Publication No. 11-A

Publication No. 11-B

**"THIS BOOK IS PUBLISHED WITH THE
FINANCIAL ASSISTANCE OF THIRUMALA
THIRUPATI DEVASTHANAMS
UNDER THEIR SCHEME AID TO PUBLISH
RELIGIOUS BOOKS"**

(c) INSTITUTE OF ASIAN STUDIES

First Edition 1990

Price: Rs. 125/- US \$ 30

Copies can be had from

Publication Division
INSTITUTE OF ASIAN STUDIES
10th East Street,
Thiruvannamipur,
Madras-600 041
INDIA

Phone: 416728,
419866

విషయసూచిక	పుట	CONTENTS	Page
1. కృతజ్ఞతలు		1. Acknowledgements	xxx
2. భూమిక	i	2. Introduction	xxxi
3. సంకీర్తన లక్షణము	1	3. Sankīrtanalakṣaṇamu	2
4. వద్యాను క్రమణిక	307	4. Transliterated Text in Roman Script with diacritical marks	310
5. అకారాది ముఖ్యపదసూచిక	324	5. Word-Index	341
6. ఉపయుక్త గ్రంథసూచి	368	6. Bibliography	371

కృతజ్ఞతలు

‘సంకీర్తన ఉత్సవా’నికి సంబంధించిన ఈ కార్యక్రమాన్ని సూచించిన వెంటనే అమోదించిన ఇన్స్టిట్యూట్ ఆఫ్ ఏషియన్ స్టడీస్ పరిశోధన కార్యక్రమాల డైరెక్టర్ డాక్టర్ జాన్ కామ్యూల్ గారికి ధన్యవాదాలు చెప్పటం నా మొదటి కర్తవ్యం.

ఉపయుక్త గ్రంథమూలలో చెప్పబడిన గ్రంథకర్తల అందరి కృషి వాకు ఉపకరించినవారిలో వందేహం లేదు. అయితే గ్రంథకర్తలందరికీ నా కృతజ్ఞతలు; అందులో ముఖ్యంగా శ్రీ రావూరి దొరపాపి శర్మ, డాక్టర్. ఎన్.వి. జోగరావ్. డి.లిట్., డాక్టర్. టామూటి దోబప్ప. డి.లిట్., డాక్టర్. పి.యస్.ఆర్. అప్పారావ్ గారలకు నాధన్యవాదాలు.

మద్రాసులో ఉన్నవాకు మైసూరు ఓరియంటల్ ఇన్స్టిట్యూట్ లోని సంగీత లాభపత్ర గ్రంథాలను అవలోదించి విషయం పేకరించి వంటమేకాక మైసూరు లోని పరబ్రహ్మ అకాడమీలోని ‘సంగీత చూడామణి’ ప్రతినుండి శిఖాపదానికి సంబంధించిన శ్లోకాలను సంపాదించి అర్.వి.యస్. మందరం, డి.లిట్., (తెనుగు రీడర్, ఇన్స్టిట్యూట్ ఆఫ్ కన్నడ స్టడీస్, మైసూర్) గారికి నా హార్దమైన మంగళాశాసనాలు. ఈ శ్లోకాలను ఉపలభ్యంచేసి తమ అభిప్రాయాన్ని కూడా తెలియజేసిన మాన్యమహావీర్యులు, మైసూరు పరబ్రహ్మ అకాడమీ నిర్వాహకులు అయిన మహామహోపాధ్యాయ శ్రీ అర్. పర్యవారాయులు గారికి నా కృతజ్ఞతలంజలు.

‘సంకీర్తన ఉత్సవం’ గ్రంథాన్ని రాగిరేకుల మీది పాకంతో పరిచూచే పాకర్యాన్ని కలిగించిన తిరుమలతిరువతి దేవస్థానం సంస్థ అధికారులకు, శ్రీ వేంకటేశ్వర మ్యూజియం, తిరువతి, క్యూరేటర్, పి.కె.వి. యస్. రెడ్డిగారికి, గైడ్ లెక్చరర్ శ్రీ బి. విశ్వనాథం గారికి నా హార్దమైన కృతజ్ఞతలు.

ఈ వ్యాసంగంలో గ్రంథావలోకనానికి సహకరించిన మద్రాసు మ్యూజిక్ అకాడమీ లైబ్రరీ, గవర్నమెంట్ ఓరియెంట్ మాన్యుస్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీ, అధికారులకు మైసూర్ ఓరియంటల్ ఇన్స్టిట్యూట్ అధికారులకు కృతజ్ఞతలు.

చర్చలకు తమవిలువైన కాలాన్ని చెచ్చించి సహకరించిన మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయం సంగీత విభాగానికి చెందిన ప్రొఫెసర్. డాక్టర్ పీతగారికి, శ్రమకోర్చి టెన్సుస్క్రిప్టు చదివి, పుస్తకాలు ఇచ్చి, పలువిధాల సహకరించిన సంగీతం రీడర్ డాక్టర్ ఎన్. రామనాథం గారికి నా కృతజ్ఞతలు.

మద్రాసు

9-8-89

డాక్టర్. సాత్వత్కృష్ణమూర్తి

TRANSLITERATION

For TELUGU

అ - a; ఆ - ā; ఇ - i; ఈ - ī; ఉ - u; ఊ - ū; ఋ - r; ఎ - e; ఏ
ē; ఐ - ai; ఓ - o; ఔ - ō; డ - au; అం - m; అ - h
క - k; ఖ - kh; గ - g; ఘ - gh; ఙ - ṅ
చ - c; ఛ - ch; జ - j; ఝ - jh; ఞ - ṇ
ట - ṭ; ఠ - ṭh; డ - ḍ; ఢ - ḍh; బ - b
భ - bh; ద - d; ధ - dh; న - n
ప - p; ఫ - ph; బ - b; భ - bh; మ - m
య - y; ర - r; ల - l; వ - v
శ - ś; ష - ṣ; స - s; హ - h; క్ష - Kṣ

For Sanskrit

अ - a; आ - ā; इ - i; ई - ī; उ - u; ऊ - ū; ऋ - r; ए - e; ऐ - ai;
ओ - ō; औ - au; अं - m; अ - h
क - k; ख - kh; ग - g; घ - gh; ङ - ṅ
च - c; छ - ch; ज - j; झ - jh; ञ - ṇ
ट - ṭ; ठ - ṭh; ड - ḍ; ढ - ḍh; ब - b
भ - bh; द - d; ध - dh; न - n
प - p; फ - ph; ब - b; भ - bh; म - m
य - y; र - r; ल - l; व - v
श - ś; ष - ṣ; स - s; ह - h; क्ष - Kṣ

భూ మి క

1

ధ్వని

గాలిలాంటి మాధ్యమంలో స్పందనాలు ధ్వని పుట్టేటట్లు చేస్తాయి. 'ట్యూనింగ్ ఫోర్క్' (Tuning Fork) అనబడే ఒక స్వరదాన్ని కట్టతో కొట్టి మోగించినపుడు అది శీఘ్రమైనదానికి మొదలుపెట్టి గాలిలో అలలలాంటివి ఏర్పడేటట్లు చేయగా మనకు ధ్వని వినబడుతోంది. ధ్వని పుట్టటానికి, ప్రయాణించటానికి ఒక మాధ్యమం కావాలి.

ప్రతిధ్వని - దీర్ఘ ప్రతిధ్వని

ఒక ధ్వనిని విన్నప్పుడు దాని ముద్ర సెకండులో 10వ భాగం కాలం ($1/10$ of a second) ఉంటుందని చెప్పారు. ఒక తలం ధ్వనిని వరావర్తించడం ప్రతిధ్వనిని పుట్టించాలంటే అది ఆ ధ్వనిపుట్టే చోటునుండి కనీసం 110 అడుగుల దూరంలో ఉండాలి. అంతేకాదు. ఆ ధ్వని అలపొడవు (Wave-length) ఎంత ఉందో దానికి సమానమైన పరిమాణం ఆ తలానికి (surface) ఉండాలి. దీర్ఘ ప్రతిధ్వని (reverberation) పెద్ద హాలుల్లో, భవనాల్లో కలుగుతుంది. ధ్వని గోడల ఉపరితలం మీద పరావర్తనం చెందటం వల్ల అధికం అవుతుంది. అలాగే కిటికీల గుండాను ధ్వనిని పీల్చుకొనే వస్తువుల గుండాను కొంత భాగాన్ని కోల్పోతూ కోల్పోతుంది. ఈ లాభనష్టాలు తేలిక తర్వాత దానికి ఒక స్థితి (balance) ఏర్పడుతుంది. మొదటి ధ్వని అగిన తర్వాత కూడా కొంత ధ్వనిశక్తి (sound energy) పాలు గోడలపైపున, వినేవారి చెవుల పైపున ఉంటుంది. ఇది కారణంగా స్పందనపునాడి ధ్వనిని వెలికి విడుస్తుంది. దీనికి ఫలితంగానే దీర్ఘ ప్రతిధ్వని కలుగుతుంది. ఇది నిడునైన ప్రతిధ్వని మాత్రమే.

మాధ్యమాలు

ధ్వని ప్రయాణించటానికి ఒక మాధ్యమం కావాలి అని చెప్పాము. గాలి లేని 'వాక్యుమ్' (Vacuum)లో ధ్వని వినబడదు. గాలిని తీసేసిన ఒక సీసాలో మనం ఒక ధ్వని చేస్తే అది వినికిడికి రాదు. ధ్వని గాలి, మట్టి వంటి వాటిల్లోనే కాక నీరు, పుల్లీనూ, ద్రవ పదార్థాల్లోనూ, మరి ఇతర మన పదార్థాల్లోనూ ప్రయాణిస్తుంది. ధ్వని వేగం శీతోష్ణ పరిస్థితుల్ని బట్టి మారుతుంది. ఉదాహరణకి తడి గాలిలో ధ్వని ఎక్కువ వేగంతో ప్రయాణిస్తుంది.

మనిషి చెవి - ధ్వని మోతాదు

మనిషి చెవి సెకనుకు 30 మొదలు 38,000 స్పందనాలు కల ధ్వనులను వినగలదని అంటారు. సంగీతంలోని స్వరాలకు సెకనుకు 30 మొదలు 4,000 స్పందనాలు గల ధ్వనులు తగి ఉంటాయని చెప్పబడుతోంది.

సంగీతధ్వనులు

మామూలు ధ్వనులు వేరు, సంగీతధ్వనులు వేరు. మామూలు ధ్వనులు చెవికి కఠోరంగా ఉంటాయి. సంగీత ధ్వనులు వినటానికి హాయిగా ఉంటాయి. వీటి మోతాదు

సెకనుకు 30 మొదలు 4,000 స్పందనలకు లోబడి ఉంటుందని చెప్పినా దీని పైపాద్య నోటి పాట (గాత్రం) విషయంలో చాలా క్రిందకే వస్తుంది.

ఈ సంగీత ధ్వనులు ఒకదానితో ఒకటి (1) శ్రుతి (pitch) (2) ఘనత (intensity) (3) గుణం (timber) అనే అంశాల్లో భేదిస్తుంటాయి. స్పందించే వస్తువు స్పందనాల తరచుదనాన్నిబట్టి 'శ్రుతి' మారుతుంది. ఘనత (intensity) అనేది ధ్వనించే వస్తువు స్పందన విస్తృతి (amplitude of vibration) మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఒక వీణ తంత్రను వృదువుగా మీటినప్పుడు ఒక స్పందన విస్తృతి కలిగి ఒక విధమైన స్వరమున్ను, గట్టిగా మీటినప్పుడు మరొక స్పందన విస్తృతికలిగి మరొక విధమైన స్వరమున్ను వినబడు తాయి. ఇంక గుణమనేది ఇది ఫీడల్ ధ్వని, ఇది వీణ ధ్వని, ఇది ఫ్లాటు ధ్వని అని గుర్తింప జేసే ప్రత్యేక లక్షణం. శ్రుతి ఘనతలు సమానంగా ఉన్నా సరే ఫీడల్, వీణ, ఫ్లాటు ధ్వనుల్ని మనం గుర్తిస్తాం. ఈ గుణం స్పందన పద్ధతి (mode of vibrating) మీద, ఆ ధ్వని నుండి పుట్టే స్వయం భూ ధ్వనుల (upper partial tones) ప్రాముఖ్యం మీద ఆధారపడి ఉంటుంది.

నాదం (Resonance)

ఒక స్వరదాన్ని (tuning fork) మ్రోగించి ఒక టేబిల్ చెక్కకు నొక్కితే ఆ చెక్క అణువులు కూడా స్వరదం కంపనాలతో సమానమైన కంపనాలతో స్పందించే ఒత్తిడికి లోనౌతవి. ఈ బలవంతపు స్పందనాలు గాలిలో తమ స్వంత అలను కలిగిస్తాయి. ఇవి స్వరదం స్పందనాలను బలపరుస్తాయి. ఈ కారణం చేత స్వరదం ధ్వని కొంత దూరం వరకు గట్టిగా వినబడుతుంది. స్వరదానికి ఉండే స్వతంత్రమైన స్పందనాలు, చెక్కకు ఒత్తిడి వల్ల కలిగిన బలవంతపు స్పందనాలు అనే రెండింటి తరచుదనం సమానం అయిన పుడు ఆ బలవంతపు స్పందనాల తరచుదనం 'నాదినీ స్పందనాలు' (resonant vibrations) అవుతున్నాయి. ఇదే సంగీతంలో 'నాదం' అనబడుతోంది. సహానుకంపాలు (sympathetic vibrations) కూడా నాదినీ స్పందనాలను కల్గిస్తాయి. (ఒక తంత్రను మీటినప్పుడు ఈ ధ్వని తరంగాల వల్ల ప్రక్కన ఉండే తంత్ర కూడా స్పందిస్తుంది. కానిచెక్కబల్లకు ట్యూనింగ్ ఫోర్కును నొక్కడంలాంటిది ఇక్కడ ఉండదు. ఇలాగ తనంతకు తానే స్వతంత్రంగా స్పందించటం సహానుకంపనం). నయోలిన్ కు నాదపేటిక (resonance box) ఉంది.

'అంతరాలు' - 'ఘాతలు'

సంగీతంలో ధ్వనులకు స్పందనాల తరచుదనాలు ఉన్నాయి. ఒక స్వరం 'శ్రుతి' (pitch) అనే దాన్ని దాని స్పందనాల తరచుదనాన్నిబట్టి పాశ్చాత్య సంగీతంలో నిర్ణయిస్తారు. భారతీయ సంగీతంలో ఈ స్పందనాలు కాక, స్పందనాల నిష్పత్తులు ముఖ్యంగా గ్రహించబడుతై. ఈ శ్రుతుల మధ్య ఉండే భేదాలనే 'అంతరాలు' (intervals) అంటారు. రెండు వేర్వేరు తరచుదనాలు గల సంగీత స్వరాలను ఒకేసారి వలికించినప్పుడు, వాటి ధ్వని తరంగాల నిడుపులు వేరు వేరు గనుక అవి ఒకప్పుడు ఒకదానినొకటి బలపరచటం ఒకప్పుడు ఒక దానినొకటి అడ్డగించటం జరుగుతుంది. ఒకదానినొకటి అడ్డగించినప్పుడు ధ్వని తరంగాల పరస్పరతాడనం వల్ల 'ఘాతలు' (beats) వినబడుతై. హార్మోనియంలో ఒకటవ పీకను రెండవ పీకను ఒకేసారి నొక్కినప్పుడు 'ఘాత' స్పష్టంగా వినబడుతుంది. ఈ పద్ధతినే మూడవ, నాల్గవ, ఐదవ పీకల మీద కొనసాగించినప్పుడు 'ఘాతల' వేగం

ఎక్కువైనట్లు తోచుతుంది. ఐదో పీకెను చేర్చినప్పుడు ఘాతం వేగం చెవికి ఇంపుగా ఉన్నట్లు అనిపిస్తుంది. వేగంగాను క్రమబద్ధంగాను ఏర్పడే 'ఘాతలు' క్రొత్త స్వరాన్ని పుట్టించినట్లు అనిపిస్తుంది. ఈ 'ఘాతలు' శ్రావ్యత నెకనుకు 331 అనే తరుచుదనాన్ని దాటిన తర్వాతనే వస్తుంది.

పాశ్చాత్యసంగీతం - భారతీయ సంగీతం

పాశ్చాత్య సంగీతం స్వర సంప్రదాయ పద్ధతికి చెందింది అనవచ్చు. ఇండిక్స్ స్వరాల సామరస్యానికి ప్రాధాన్యం అనేది స్పష్టం. దీంట్లో సంగీత స్వరాలు రెండు వర్గాలు: (1) కన్కార్డ్స్ (Concords), (2) డిస్కార్డ్స్ (discords). 1-3-5 స్వరాలను కలిపి వాయించితే కన్కార్డ్ అవుతుంది. పీటికి గనుక ఏడవ కార్డ్ను కూడా కలిపి (1-3-5-7) వాయించితే డిస్కార్డ్ అవుతుంది. కన్కార్డ్లోని 3వ స్వరం తీవ్రస్వరం అయితే అప్పుడు ఆ వర్గాన్ని అంతటినీ కామన్ కార్డ్ ఆఫ్ సి మేజర్ (common chord of C major) అంటారు; ఆ 3వ స్వరం కోమలస్వరం అయితే కామన్ కార్డ్ ఆఫ్ సి మైనర్ (common chord of C minor) అంటారు. అదే విధంగా డిస్కార్డ్లోని 7వ స్వరం కోమలస్వరం అయితే కార్డ్ ఆఫ్ ది డామినెంట్ సెవెన్త్ (Chord of the dominant seventh) అంటారు. హార్మోనికల్ మేజర్ స్కేల్ (Harmonical major scale), హార్మోనికల్ మైనర్ స్కేల్ (Harmonical minor scale), మెలాడికల్ మైనర్ స్కేల్ (Melodical minor scale) అనే మూడు స్కేళ్లు ఆ పద్ధతిలో ఉన్నాయి. ఇవి కర్ణాటక సంగీతంలోని ధీరశంకరాభరణం, కీరవాణి, గారి మనేవారి అనే మేళకర్తలను పోలి ఉంటాయని అంటారు.

భారతీయ సంగీతం 'రాగ సంప్రదాయ పద్ధతి'కి చెందింది. రాగం, స్వరం, తాళం చేరి సంగీతం అయిందని ఒక నిర్వచనం చెప్తుంది (రాగః స్వరశ్చ తాలశ్చ త్రివిధస్యం గీత ముచ్యతే). స్వర తాలాలు ఉన్నప్పటికీ ఈ పద్ధతిలో రాగానికి ప్రాముఖ్యం. రాగం అంటే కొన్ని స్వరాలను ఆరోహణ అవరోహణ క్రమంలో గమక యుక్తంగా పాడటం అని చెప్పవచ్చు. వినేవారి చిత్తానికి సుఖం కలిగేటట్లు స్వరాలను కంపింప చెయ్యటమే గమకం. ఈ పద్ధతికి గమకాలే ప్రాణం అని చెప్తారు.

భారతీయ సంగీతం వేదాల నుండి పుట్టిందని ఋగ్వేదంలోని ఉదాత్త, అనుదాత్త, స్వరతాలతో మొదలై సామవేద కాలంనాటికి (1) కృష్ణ (2) ప్రథమ (3) ద్వితీయ (4) తృతీయ (5) చతుర్థ (6) మండ్ర (7) అతిస్వర్య అనే ఏడు స్వరాలు అవరోహణ క్రమంలో గుర్తింపబడినవని చెప్తారు. ఇవి ఈనాటి మ-గ-రి-స-ని-ద-ప అనే స్వరాలతో సంపదిస్తాయి. స్వరాలు ఆరోహణ క్రమంలో పుడతాయనీ ఆ క్రమంలోనే రక్తి ఎక్కువనీ కనుగొన్నప్పుడు ఈ స్వరాలను స-రి-గ-మ-ప-ద-ని అనే క్రమంలో ఏర్పాటు చేయటం జరిగింది. 'స' అనే షడ్జస్వరంతో ఆరంభమయ్యే ఈ స్వరసముదాయాన్ని 'షడ్జ గ్రామం' అంటారు. సామవేదం నాటికి ఏర్పడి ఉండి మధ్యమ స్వరంతో ప్రారంభించి అవరోహణ క్రమంలో నడిచే మ-గ-రి-స-ని-ద-ప అనేవి 'మధ్యమ గ్రామం' అనబడుతున్నాయి.

భారతీయ సంగీతంలో 22 శ్రుతి స్థానాలు గుర్తింపబడినై. స-రి-గ-మ-ప-ద-ని అనే నవ స్వరాలు ఈ శ్రుతుల్లో ఎక్కడెక్కడ పుట్టేదీ, వాటి అంతరాలు, ఆ స్వరాల స్వందన సంఖ్య (frequency per second) మూడు స్థాయిల్లోను ఎలా ఉంటాయో క్రింద చూపబడుతోంది.

శ్రుతులు	4	7	9	13	17	20	22
స్వరాలు	౪	౭	౯	౧౩	౧౭	౨౦	౨౨
అంతరాలు	4	3	2	4	4	3	2
తారస్థాయి	480	512	600	640	720	768	900
మధ్యస్థాయి	240	256	300	320	360	384	450
మంద్రస్థాయి	120	128	150	160	180	192	225

నోటిపాట (గాత్రం) మంద్రస్థాయి 160 స్వందనాల తరచుదనం మొదలుకొని తారస్థాయిలోని 720 స్వందనాల తరచుదనం మధ్య పడవగలదు. అనుమంద్ర (మంద్రస్థాయి కంటే తగ్గస్థాయి) అతితార (తారస్థాయికంటే పై స్థాయి) స్థాయిలు సంగీత వాద్యాల మీదనే పలికించటానికి సాధ్యంగా ఉంటాయి. వయోలిన్ వాద్యాన్ని మంద్ర షడ్జానికి చెందిన 120 స్వందనాల తరచుదనం అతితారషడ్జానికి చెందిన 1800 స్వందనాల తరచుదనం మధ్య వాడవచ్చు. వీలను అనుమంద్ర వంచమానికి చెందిన 90 స్వందనాల తరచుదనం అతి తారషడ్జానికి చెందిన 1800 స్వందనాల తరచుదనం అనేవాని మధ్య వాడవచ్చు. వేలుపును మంద్రషడ్జానికి చెందిన 120 స్వందనాల తరచుదనం తారవంచమానికి చెందిన 720 స్వందనాల తరచుదనం అనే వానిమధ్య వాడవచ్చు.

శ్రుతి

గాత్రగానానికి అనుగుణంగా వాద్యస్వరాలను సరిచేసుకోవటం కూడ శ్రుతి అనబడుతుంది. ఈ శ్రుతి అనేది వంచమశ్రుతి అనీ, మధ్యమ శ్రుతి అనీ రెండు రకాలు. వీటిలో మొదటిదైన వంచమశ్రుతి సాధారణంగా పురుషులకు, బ్రౌడ శారీరంగం వ్యక్తులకు తగి ఉంటుంది. రెండవదైన మధ్యమశ్రుతి సాధారణంగా స్త్రీలకు, సన్నని కంఠస్వరంగం వారికి తగి ఉంటుంది.

ఒక తంబురలో దాన్ని మీటే వానికి దగ్గరగా ఉండే ఇత్తడి తంతె ఒకటి, అటు తర్వాత ఉక్కు తంతెలు మూడు- కలిపి మొత్తం నాలుగు తంతెలు ఉంటవి. మంద్రషడ్జానికి (120) ఇత్తడి తంతెను, మధ్య షడ్జానికి (240) తర్వాతి రెండు తంతెలను, మంద్రవంచమానికి (180) దూరాన ఉన్న చివరి ఉక్కు తంతెను శ్రుతి చేస్తే- ఈ నాలుగు తంతెల పరిణామాన్ని 'వంచమ శ్రుతి' అంటారు. దీన్ని ఘ-స-స-ఘ అని వ్రాయవచ్చు. (స, పల క్రింది బిందువు మంద్రస్థాయిని సూచిస్తుంది. ఏ గుర్తు లేనివి మధ్యస్థాయి స్వరాలు. పైన చుక్క పెడితే తారస్థాయికి సూచన. పైన రెండుచుక్కలు అతితారస్థాయికి, క్రింద రెండు చుక్కలు అనుమంద్రస్థాయికి గుర్తులు). మీటేవానికి దూరంగా ఉండే నాలుగో ఉక్కు తంతెను మంద్రమధ్యమా (160) నికి శ్రుతి చేసి, మిగతావాటిని మునుపటి ఘ-స-స-లుగా ఉంచితే అప్పుడు 'మధ్యమ శ్రుతి' అవుతుంది. (ఘ-స-స-ఘ).

హోర్కోనియంలో మంద్రస్థాయిలోని ఒక స్వరాన్ని షడ్జంగా తీసుకుని దానికి ఆరోహణంలోని వంచమాన్ని, దానితోపాటు దానికి మధ్యస్థాయి షడ్జాన్ని తీసుకున్నట్లుంటే అది వంచమశ్రుతి అవుతుంది. అంటే ఒకటవ, ఎనిమిదవ, పదమూడవ (1-8-13) పీతలను వాయింపటం వంచమశ్రుతి. హోర్కోనియం మీద ఒకటవ, ఆరవ, పదమూడవ పీతలను ఒకేసారి (1-6-13) వాయింపటం మధ్యమశ్రుతి అవుతుంది.

అనురణనాత్మక ధ్వనులు- అచ్చులు

ఒక తంత్రము మీటివచ్చుడు అది 1,2,3,4,5,6 మొదలైన ఖండాలుగా స్పందిస్తుంది. అలాగే స్పందించే భాగానికి అపాత గ్రంథి (anti-node) అని స్పందన విశ్రాంతిగల స్థానానికి అనాపాత గ్రంథి (node) అని పేరు. తంత్రము మీటివచ్చుడు గట్టిగా వివరణ ద్వారా అధారపడడం (the fundamental) అంటారు. అటు తర్వాత వచ్చే స్పందనలు కొన్ని స్వయంభూ ధ్వనులు (over tones, upper partial tones) అనబడే అనురణనాత్మక ధ్వనులు (Harmonic series of sounds). క్రమి అనేది స్పందించే తంత్ర భాగం పొడవునుబట్టి ఉంటుంది కాబట్టి ఈ అనురణనాత్మక ధ్వనులు 1:2:3:4:5:6 వగైరా నిష్పత్తుల్లో ఉంటాయి. అధారపడడం స్పందనాల తరచుదనం 100 అయితే దాని స్వయంభూ ధ్వనుల తరచు దనాలు 200, 300, 400, 500, 600 వగైరాగా ఉంటాయి. ఇది పోర్మానిక్ సీస్ అనబడే 100, 100x2, 100x3, 100x4, 100x5, 100x6 క్రమానికి చెందుతాయి. కాగా సంగీత స్వరాలు అనురణనాత్మక ధ్వనులతో కూడిన మిశ్రిత ధ్వనులు. మానవగాత్రం, తంత్రాలు అనేవాని ధ్వనులు ఈ అనురణనాత్మక ధ్వనుల్లో సమృద్ధిగా తెలుస్తోంది.

జీవరేయారణ్యకం మానవ కంఠంలోని స్వరపేటిక (larynx)ను 'దైవీ పీఠ' అన్నది. మగవారిస్వరతంత్రులు సుమారు 18మి.మీ. పొడవు, స్త్రీస్వరతంత్రులు సుమారు 12 మి.మీ. పొడవు ఉంటాయి. మగవారి కంఠధ్వని ధ్వనితరంగం పొడవు సుమారు 8'-12' మధ్య ఉంటుందని, అడువారి కంఠధ్వని ధ్వనితరంగం పొడవు సుమారు '2-4' మధ్య ఉంటుందని చెప్పబడుతోంది. గమనించదలసిన అంశం ఏమంటే మనుష్యుల కంఠంలోని స్వరపేటిక (larynx) అనురణనాత్మక ధ్వనులనబడే స్వయంభూ ధ్వనులు ఉండే ధ్వనుల్ని వలకుతుంది అని, అది గాత్ర సంగీతానికి ప్రత్యేకంగా అనుకూలమైన అంశం అని.

ఒక వ్యక్తి ల,ల,ల అని రాగాలాపన కూనిరాగంగానైనా చేసినప్పుడు ఆ ధ్వనుల్లోని అచ్చులు ముఖ్యంగాని హల్లులు కావు. మానవ భాషల్లోని అచ్చులు అనురణనాత్మకాలైన మిశ్రిత ధ్వనులని చెప్పవచ్చును పోల్చి పోల్చి. స్వరతంత్రం స్పందనాలే అచ్చులనే ధ్వనులను సాధ్యంగాచేస్తున్నవి. నోరు వాదపేటిక (resonance chamber)లాగ పని చేస్తుంది. కాగా సంగీతానికి అచ్చులే ముఖ్యమైనవని గ్రహించవలసి ఉంటుంది. భారతీయ సంగీతంలో గీత ధ్వనులను 'స్వరాలు' అన్నట్లుగానే సంస్కృతం, తెలుగు, కన్నడ భాషల్లో అచ్చులను 'స్వరాలు' అంటారు. పీటిన 'ప్రాణములు' అనటం కూడా ఉంది. విస్పందనాంగ సంగీతంలో అచ్చులు ప్రాణాలే.

సంగీతావికాళ భాష - తెలుగు

సంగీతంలో కూనిరాగం తీయటానికి అచ్చులు కావలసి వస్తే ఒక పాట పాడి దానికి అర్థవంత కల్పించటానికి సార్థకమైన పదాలతోడి ఒక రచన కావాలి. సంగీతంలో స్వరాల కూర్పుకు 'ధాతువు' అని పేరైతే సార్థకమైన పదాలతో కూర్చిన పదరచనకు 'మాతువు' అనిపేరు. పాటలో ఒక చిత్ర వృత్తి (mood)లోని భావాన్ని (emotion) బుద్ధికి అందే టట్లుగాను అర్థమయ్యేటట్లుగాను మార్చి దర్శనానికి తెచ్చేది ఆ పాటలోని 'సాహిత్యం' అనబడే పద రచన. ఈ ప్రయోజనంకోసం సంగీతానికి ఒక భాష కావాలి. దక్షిణ భారత దేశంలో ఈ పనిని నిర్వహిస్తున్నది తెలుగు. తెలుగు కవులు శ్రీనాథుడు కృష్ణదేవ

రాయలు 'దేశభాషలందు తెనుగులేన్న' అన్నారు. సంస్కృతకపుల్లో భర్తమేంతుడు 'వాచో మాధుర్య వర్ధిల్తో.... మండనాన్యోన్యం ద్ర మోషితామ్' అంటూ తేనెలుగురిసే తెనుగు మాటలు అంద్ర పవితల కలంకారమని ఈ భాష చెవికింపుగా ఉండటాన్ని మెచ్చుకొన్నాడు. రాజశేఖరుడు 'వాక్యత్వాంగ నముద్భవై రభినయై ర్మిత్యం రసోల్లాసితః' అంటూ తెనుగు భాషకుండే రసస్వరూపం చెప్పాడు. అప్పయ్య దీక్షితులు-

'అంద్రత్వ మంద్ర భాషాప, ప్రాభాకర పరిశ్రమః

తత్రాపి యాజషీశాఖా, నాల్పస్యతపసః ఫలమ్'

అంటూ తెనుగు వాడుగా పుట్టుట, తెనుగు భాష మాటాడటం, పూర్వ మీమాంసా శాస్త్రంలో గురుమత మనబడే ప్రభాకర భట్టు ప్రస్థానం (కుమారిభట్టుప్రస్థానానికి భిన్నము)లో పరిశ్రమ చెయ్యటం, యజుర్వేద శాఖలో పుట్టుటం ఎంతో తపస్సు చేసి ఉంటేకాని లభించేవి కాదని కంఠోక్తిగా చెప్పాడు.

సంస్కృతంలోని హంస సందేశ కావ్యంలో తెనుగును గూర్చిన మెచ్చికోలు ఉంది. ఐరోసియులు తెనుగును ప్రాచ్య వ్రసంచానికి ఇటాలియన్ భాష అన్నారు. (Italian of the East). డాక్టర్ కారీ (Carey) తన 'తెలింగ వ్యాకరణం' (Telingga Grammar) (1812 A.D.)లో "తెలింగ, కర్నాటక, తమిళ, మళయాళ సింగరీన్ (సింహళ) అనే ఐదు భాషల్లో తెలింగ భాష అత్యంతం నాజకైనదిగా తోచుతుంది. నేర్చుకోటానికి కష్టమైంది అనేది ఒప్పకున్న మాటే అయినా అభిప్రాయాల్ని నిరాటంకంగా, నమించితంగా, నాగరికమైన సౌకుమార్యంతో వ్యక్తం చెయ్యటానికికావలసిన శక్తినిచ్చే విభక్తికారక విధానాల వైచిత్రి (Variety of inflexion) ఉండటం వల్ల నేర్చుకోటానికిచాలాతగిఉన్న భాషల్లో ఒకటిగా దీన్నేచేర్చి చెప్పాలి" అన్నాడు.

డాక్టర్ కాంబెల్ (Campbell) తన 'తెలుగూ' వ్యాకరణం (Telooongo Grammar) (1816 A.D.) అంకితం చేస్తూ ఈ ప్రాథమిక (వ్యాకరణ) గ్రంథం భారత దేశ భాషల్లోని అతి ప్రాచీనమూ, ఉపయోగకరమూ, నాజాకుగలది అయిన ఒక భాషకు సంబంధించిన సూత్రాలను వివరిస్తుందని సాగరికంలోని మామూలు ఉద్యోగులు, రాజుపవారు తెలంగాణంలోని ఈ భాషతోటి, వాగరకులైన ఇక్కడి జనుల గుణగణాలతోటి, అచారాలతోటి పరిచయాన్ని వృద్ధి చేసుకోవటానికి ఈ గ్రంథం ఉపకరిస్తుందని చెప్పినాడు. పీఠకంలోని XIII పుటలో ఇలా వ్రాశాడు:

"తెలుగు అందుకొన్న గొప్ప నాజాకుతనాన్ని చూపటానికి నేటికీ నిలిచి ఉన్న పలు విధాలైన ఐనా సంఖ్యాకమైన గ్రంథాలు చాలు. దీని సమృద్ధి, భావస్ఫురణ, నిర్మాణంలో క్రమబద్ధత అనేవాటిని మీరిరాగంభాషలు లేవు. ఈ భాష తన వ్యక్తికరణంలోఐఒక గొప్ప నాజాకుతనాన్ని, శ్రుతి పేయతను గూర్చి విశిష్టంగా గర్వపడవచ్చు".

ద్రావిడ భాషలకు తులనాత్మక వ్యాకరణం వ్రాసిన డాక్టర్ కార్టైల్ తన గ్రంథం (25 పుట)లో "ద్రావిడ భాషల్లో, సంస్కృతి ప్రాచీనత, శబ్ద సమృద్ధి అనేవాటి పరంగా తెలుగు తమిళం తర్వాత చెప్పదగిందిగా భావించబడుతుంది. అయినా శ్రావ్యతా మారుర్యం విషయంలో మాత్రం ఇది వ్రథమస్థానానికి న్యాయమైన పాక్కు పొందింది" అన్నాడు.

అట్లే 27 పుటలో తెనుగు భాషకుండే తేనె సోనల తీపిని ప్రశంసించాడు.

ఆధునిక కాలంలో తమిళ మహాకవి సుబ్రహ్మణ్య భారతి 'మందర తెలుంగ'ని మెచ్చి నాడు. ప్రొఫెసర్ జె.బి.ఎన్. హార్లేగారి తెనుగు మీది అభిమానం ప్రసిద్ధమే. తెనుగు భాష మాధుర్యానికి అది సంగీతానికి ప్రత్యేకంగా వచ్చి ఉండటానికి కారణం అది అజంత భాషకావటమే. అనగా తెనుగులో పదాలు ఏదో ఒక అచ్చుతో ముగుస్తాయని పాల్గొనే ముగినే పదాలు దాదాపు లేవనీ అభిప్రాయం. పదాంతంలో వచ్చే అచ్చుల్లో కూడా ఉ,అ,ఇ, అనేవి ఎక్కువ. తెనుగు అజంతత్వం సంగీతానికి పనికి వచ్చే ముఖ్య లక్షణంగా ఉంటుండగా ఆ పనికి రావటానికి మరికొన్ని అంతేమంచి కారణాలూ ఉన్నాయి. తెనుగు చందస్సులో చెవికి ఇంపుగొల్పే ధ్వని సాజాత్యానికి ఉధయమిచ్చే యతి, ప్రాస ఉన్నాయి. యతి అన్నప్పుడు పాదాద్యక్షర ధ్వనితో సాజాత్యంకల ఆక్షర ధ్వని యతిస్థానంలో రావటం అనేది ప్రసిద్ధమే. ఈ ధ్వని సాజాత్యం పాదా ద్యక్షరంలోని అబ్జల్లులు రెండింటికీ సంబంధించి ఉంటుంది. ప్రాసమనేది పాదద్వితీయాక్షర స్థానంలో అన్ని పాదాల్లోను పాల్గొని అవృత్తి కావటం. ఈ భాషకు మరింత గీతి లక్షణాన్ని సేకరించిపెట్టుటలో చేకం, ముక్త పదగ్రస్తం, పుత్ర్యనుప్రాసం వంటి శబ్దాలంకారాలు సహాయపడుతున్నాయి. చేకానుప్రాసం సంగీతంలోని స్వరాలంకారమైన 'తూర్పు' లాగ పనిచేస్తుంది. (నమ, నమ రిప, రిప). ముక్త పదగ్రస్తం 'అక్షేపము' అనే అలంకారంలాగ పని చేస్తుంది. (నరిగ, రిగమ, గమప) పుత్ర్యనుప్రాసం 'స్వరితం' అనే అలంకారంలాగ పని చేస్తుంది. (నగరి మమ రిగప, రిమగ పమగరి...) ఏకాక్షరావృత్తి గాంధారపుత్రి వలె పని చేస్తుంది.

తెనుగు వ్యాకరణంలో అచ్చుల సమీకరణం ఉత్తమంగా జరిగి ఉచ్చారణ సౌలభ్యం, గానయోగ్యత అనేవాటికి దోహదం చేసే గుణం ఉంది. పాల్గొని విషయంలో కూడ ఇలాంటి ప్రయోజనమే కలుగుతుంది. అగ్ని>అగ్ని; భక్తి>బక్తి; శ్వాసవ్యంజనాలు సులభతరాలై నాదవ్యంజనాలుగా మారి ఉచ్చారణ సౌలభ్యాన్నిస్తాయి. ఇలాగే నాదాక్షరాలు నాదతరాలుగా మారటమూ ఉంది. (తిగ>తీవ; పగలు>పవలు; మామిడి>మావిడి) నాదతరాలు నాదతమాలుగా మారటమూ ఉంది. ఈ లక్షణాలతో తెనుగు భాషకు ఒక కోమలత్వం వచ్చింది. శ్రావ్యత కోసం వచ్చే మార్పు కూడా ఇలాగే ఉపకరిస్తుంది: (అడగు>అణగు; పుడక>పుణక; పడతి>పణతి.). అలాగే తెలుగులో వచ్చే పాక్షిక వర్ణ సమీకరణం (నిడు+వెలు>నివ్వెలు; వెలు+మనము>నెమ్మనము) మఱి గనడదవాడేశం, ఉచ్చారణలో ఒక ప్రత్యేక సౌలభ్యాన్నిస్తాయి. ఇలాంటి లక్షణాలే తెనుగును సంగీతానికి ప్రత్యేకంగా తగిన కోమలమైన భాషగా చేసినై.

నాట్యసంగీతాలకు తెనుగుల ఉధయం

ప్రాచీనకాలం నుండి తెనుగుదేశంలో నాట్యసంగీతాలు గొప్ప పాత్రే వహించినై. నాట్యానికి సంబంధించి రెండుపాఠాలు ఉండేవి. (1) సజ్జనమేళాలు, (2) నాట్యమేళాలు. సజ్జనమేళాలు దేవదాసీ వ్యవస్థ ద్వారా దేవాలయాల్లో ఆరాధనాపుత్యాలకు దారితీసినై. నాట్యమేళాలు రాజనర్తకీవ్యవస్థ ద్వారా రాజసభ పుత్యాలకు దారితీసినై. ఈ నాట్యమేళాలు క్రమంగా కూచిపూడి సంప్రదాయం ద్వారా కలాపాలకు, ఇతరాలు పురాణ కథలతో భాగవతమేళాలకు దారితీసినై.

శాతవాహనుల, ఇక్ష్వాకుల కాలాల్లో నాట్య సంగీతాలు రాజాష్టానాల్లోనే వర్ధిల్లివా-
చాకుళ్ళ, చోళ రాజుల కాలాల్లో దేవాలయాలు పీఠిక ప్రాధిమ్యం.

చెల్లవ (క్రీ.శ. 848-892), చామకాంబ (క్రీ.శ. 945-970), ప్రాంతం, అక్కసాని
(క్రీ.శ. 1250 ప్రాంతం), లక్ష్మణదేవి (క్రీ.శ. 1386- 1402), మాచర్లదేవి (క్రీ.శ.
1437 ప్రాంతం), రంజితం కుప్పాయి (క్రీ.శ. 1509- 1530) ముద్దుకుప్పాయి (క్రీ.
శ. 1531 ప్రాంతం) శానవాల్లో పేర్కొనబడ్డ ప్రసిద్ధ నర్తకుల్లో కొందరు. ఎటువల్లున,
నృసింహ మండలిక, వల్లువ సోమయ్య వల్లువ ప్రాంతం (క్రీ.శ. 1250 ప్రాంతం) అనేవారు
శానవాల్లో పేర్కొనబడ్డ ప్రసిద్ధులైన వల్లువవార్లలో కొందరు. క్రీ.శ. 1560కి ముందు
భరతం పీఠరాసుమయ్య అనే వల్లువవార్ ఉన్నట్లు తెలుస్తోంది.

నాట్య సంగీతాల మీద తెనుగు వారు సంస్కృతంలో వ్రాసిన గ్రంథాల్లో నందికేశ్వ-
రుని 'అభినయదర్శనం' ప్రాచీనతమమైంది. నందికేశ్వరుణ్ణి మతంగుడు పేర్కొన్నాడు.
అందుచేత ఆ గ్రంథం క్రీ.శ. 3వశాబ్దికి చెందిందని తలచవలసివస్తుంది. ఈ గ్రంథా-
నికి దొరికిన అయిదు ప్రతులూ తెనుగు లిపిలోనే ఉన్నాయి. నందికేశ్వర ప్రస్థానం
భారతనాట్యానికి చెందిన 16 ప్రస్థానాల్లో ఒకటి. అంద్రదేశంలో సాధారణంగా ఇదే
అనుసరించబడుతోంది. క్రీ.శ. 1213-1255 నాటి జాయనవాసతి పుత్య రత్నాచరి, గీత
రత్నాచరి అనే రెండు గ్రంథాలు వ్రాశాడు. గీత రత్నాచరి లభ్యం కాలేదు. పుత్యరత్నాచరి
ప్రచురించబడింది. సర్వజ్ఞసింగభూపాలుడు (క్రీ.శ. 1300 ప్రాంతం) శార్దూలపుని సంగీత
రత్నాకరానికి ముద్రాపత్ర వ్యాఖ్యానం సంస్కృతంలో రచించాడు. ఈ వ్యాఖ్యానానికి
'సంగీత సుధాకర'మని పేరు. కుమారగిరి రెడ్డి (క్రీ.శ. 1386- 1402) 'మనంత
రాజీయము' అనే గ్రంథానికి కర్త. దీనిని కాలయనేముడు పేర్కొన్నాడు. పెడకోమటి
నేమారెడ్డి (క్రీ.శ. 1402- 1420) 'సాహిత్య చింతామణి' అనే గ్రంథాన్నే కాక
'సంగీత చింతామణి' అనే గ్రంథం కూడా వ్రాశాడు. ఈ 'సంగీత చింతామణి'కి
ఉన్న రెండు ప్రతులూ తిరువనంతపురం పాలెవ్ లైబ్రరీలో ఉన్నట్లు తెలుస్తోంది. కల్లెనా-
థుని సంగీత రత్నాకరం మీది వ్యాఖ్య ప్రసిద్ధం. అయిన ఇమ్మడి దేవరాయం (క్రీ.శ.
1440- 1465) అష్టాన విద్వాంసుడు. బండారువిఠలుడు సంగీత రత్నాకరం మీద తెలు-
గులో వ్యాఖ్యానం వ్రాశాడు. (ఇది అముద్రితం). ఇతను గుణరాజనవాలు అబుల్
గియాబాద్దీన్ సుల్తాను నుండి మూడువేల తులాల బంగారాన్ని బహుమతిగా పొందినట్లు
తెలుస్తోంది. ఈ విఠలుని కుమారుడైన బండారులక్ష్మీనారాయణ 'సంగీత సూర్యోదయం'
అనే గ్రంథానికికర్త. ఇతడు శ్రీకృష్ణ దేవరాయలఅష్టానంలో ఉండినవాడు. ఈ సంగీత
సూర్యోదయానికి 'లక్ష్మణ భరతం' అని కూడా పేరు. చెలుకూరి లక్ష్మీధరుడు (క్రీ.శ.
16 శతాబ్ది) నాట్య సంగీతాలను రెండింటినిగూర్చి చెప్పి 'భరత శాస్త్రం' అనే గ్రంథం
వ్రాశాడు. అంతే కాదు. ఈయన గీత గోవిందం మీద 'త్రుతిరంజని' అనే వ్యాఖ్యానం
వ్రాశాడు. అయిరామరాయలకాలంలోని కొండవీటి రామామాత్యుడు 'నర్తక మేళకలానిధి'
అనే ప్రసిద్ధ గ్రంథం వ్రాశాడు. మొట్టమొదటిగా మేళనర్తకగాల వర్గీకరణ వర్ణించి
చెప్పినవాడితడే. కర్నూటక సంగీతానికి నేటి వీలను ప్రసారించింది ఇతడే. ఈ కాలానికి
చెందిన మరొక ప్రసిద్ధ సంగీత గ్రంథకర్త తూర్పు గోదావరి జిల్లాకు చెంది 'రాగవిభోధము'
అనే గ్రంథాన్ని రచించిన సోమనాథుడు. ఇది 'నర్తకమేళ కలానిధి'ని సమర్థిస్తుంది. దక్షిణ

భారత సంగీతంలో అరోహణ అవరోహణ క్రమాలతోడి 'మేళకర్తల' నిర్మితిని ప్రవేశపెట్టింది ఈ గ్రంథం. ఈ గ్రంథాన్ని చూస్తే డెబ్బదిరెండు మేళకర్తలు స్మరణకువస్తాయని చెప్తారు. నేటి వీణావాదన పద్ధతిని ఇలాడే ప్రవేశపెట్టినట్లు చెప్పబడుతోంది. రఘునాథ భూపాలుని 'సంగీత సుధ' చెప్పకుండానే స్ఫురించే గ్రంథం.

తెనుగు గ్రంథాల్లో దామరాజు పోమయ్య (క్రీ.శ. 1560 పూర్వం)గారి 'భరతం', పోలూరి గోవిందకవి (17 శతాబ్ది) 'రాగ తాళ చింతామణి,' 'తాళదశ ప్రాణ ప్రదీపిక' అనే గ్రంథాలూ, లింగమగుంట మాతృభూతకవి (16-17 శతాబ్దంలో) 'అభినయదర్పణం,' లేపాక్షి వేంకట నారాయణకవి (క్రీ.శ. 1900 ప్రాంతం), 'వాట్య ప్రదీపనము,' మఱు కుమల్లి నృసింహకవి (19 శతా.) 'సంగీత సారసంగ్రహము' మరియు 'భరత శాస్త్ర సర్వస్వము' చిల్లకూరి దివాకరకవి (17 శ. తర్వాత) 'భరత సారసంగ్రహము' అనేవి కొన్ని ముఖ్య గ్రంథాలు. ' సంగ్రహ చూడామణి' రచించిన గోవిందాచార్యులు ఆంధ్రుడని తలపెడుతున్నాడు.

వేంకటమఱి మేళకర్తలు నమగ్రంగా లేనందువల్ల అతడు చెప్పిన మేళములు కొన్ని 'సంగీతపార సంగ్రహం'లోనూ 'సంగ్రహ చూడామణి'లోను జన్యరాగాలుగా కనబడుతాయి.

వాగ్గేయకారుల్లో అన్నమాచార్యులు, భద్రాచల రామదాసు అనబడే కంచెర్ల గోపన్న, జ్యోత్రయ్య, త్యాగరాజు, పెద్దిదాసు, సారంగపాణి ప్రసిద్ధులే.

తెనుగు సాహిత్యంలోని ప్రాచీనకవుల్లో చాలమంది సంగీతం చక్కగా తెలిసినవారో లేదా సంగీత పరిచయం కలవారో అని చెప్పాలి. వసుచరిత్ర వ్రాసిన రామరాజభూషణుడు 'సంగీత కళా రహస్యనిధి'. అతని గ్రంథంలో హిందోళం, వసంత, కోలాహల, నాలు, సారంగ, కాంట్జ మొదలైన రాగాలకు చెందిన మత భేదాల మీద అతని నిర్ణయాలు నిక్షేపింపబడి ఉన్నాయి. 'ప్రాచీనాంధ్ర మహా కవుల సంగీత ప్రతిపత్తి' అనే పేరుతో డాక్టర్ బూదరాజు వెంకటశారద అనేవారు పిహెచ్.డి. సిద్ధాంత గ్రంథాన్ని రూపొందించి ప్రాచీనాంధ్ర కవుల సంగీత జ్ఞానాన్ని ప్రదర్శించారు. గ్రంథకర్తని సంగీత శిక్షణ కలవారు. గ్రంథం ప్రచురింపబడింది.

శ్రీ వేంకటేశ్వరుడు

ఈనాడు తిరుమల తిరుపతిలోని వేంకటేశ్వరుడు భారతదేశం వాళ్లు మూలం దే కాకుండా దాని సరిహద్దులకు అవల కూడా ప్రసన్నుడై పూజింపబడుతున్నాడు. ఆ దేవుణ్ణి వేర్వేరు జనులు వేర్వేరు విధాలుగా భావించారు, భావిస్తున్నారు. కొందరాయన్ని శివుడని, మఱి కొందరు శక్తి అని, ఇంకా కొందరు భైరవుడని, వేరొక కొందరు జినుడని, ఇంకొక కొందరు స్కందుడని భావించి ధ్యానిస్తారు. (ఈ అంశాన్ని గురించి అన్నమాచార్యులొక అధ్యాయ సంగ్రహంలో గానం చేశారు). పదకొండో శతాబ్దిలో శ్రీ రామానుజులు ఈ దేవుణ్ణి విష్ణువుగా ప్రకటించారు. అయిన తనకు శ్రీమద్రామాయణాన్ని బోధించిన తిరుమలనందిగారిని, మరి ఇద్దరు శిష్యులను, 24గురు విశాంగులను అలయ నిర్వహణకు ఉంచినట్లు చెప్పబడుతోంది.

తిరుమల తిరుపతి వైఖానసాగమపద్ధతిగా పూజ జరిగే ఆలయాలకు కేంద్రంలాంటిది. వైఖానసాగమాన్ని పాటించే ఆంధ్ర, కర్ణాటక, తమిళనాడు ఆలయాలకిది ఒడ్డుబంటి.

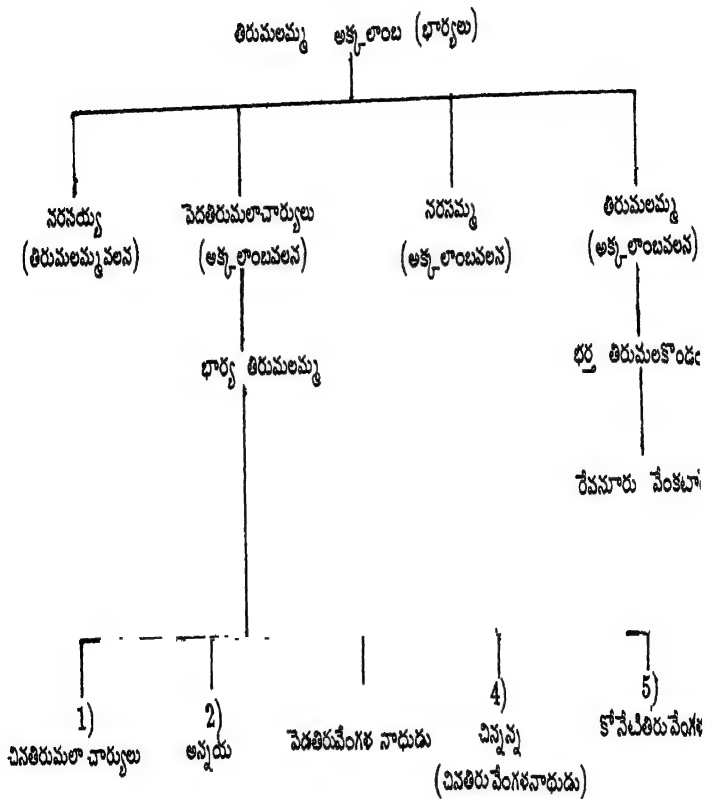
14వ శతాబ్దిలో వేదాంత దేశికులు, శిష్యులతో సహా మణవలమహాముని తిరుమల దర్శించి స్వామిని పూజించారు. అవోదీల మతస్థాపకుడైన శరకోనమతి, అన్నమాచార్యులు ఈ ఆలయాన్ని ప్రసద్దికి తెచ్చారు. 16వ శతాబ్దిలో ఈ ఆలయానికి శ్రీకృష్ణ దేవరాయల ప్రాపు లభించింది. అయిన క్రీ.శ. 1512- 1523 మధ్య కాలంలో ఏడుపార్లు తిరుమల దర్శించి స్వామిని సేవించుకొన్నారు. మొదటిసారి దర్శించిన వ్వుడు స్వామికి నవరత్న కీటం, 25 వెండిపల్లెలు, పాలు త్రాగడానికి బంగారు పాత్ర కానుకలుగా నమర్పించుకున్నారు. రెండోసారి దర్శించినవ్వుడు శ్రీదేవికి భూదేవికి చాల నగలు నమర్పించబడినై. మూడోసారి యాత్రలో రాయలు స్వామికి అయిదు గ్రామాలు ఇచ్చారు. నాల్గోసారి యాత్రలో స్వామికి 25వేల వరహాలతో కనకాభిషేకం చేయించడం తాళ్లపాక గ్రామాన్ని దానం చేయడం జరిగింది. రాయల చిన్నరాణి అయిన చిన్నాదేవి ఒక గ్రామాన్ని ఒక హోరాన్ని ఇచ్చింది. రాజగారు నవరత్న ప్రభావతి అనే మకరతోరణాన్ని కూడా ఇచ్చారు. ఐదోసారి యాత్రలో 'అనందనిలయ' విమానానికి బంగారుతోడుగు చేయించువానికి 25వేల వరహాలు పులికాపునకుగాను వెయ్యివరహాలు, ఉదయ నైవేద్యానికి 5 నూర్ల వరహాలు ఇయ్యటమే కాక ఒక కంఠహారము పతకము ఇయ్యబడినై. ఆరోసారి కొన్ని భూములు దానము చేయబడినై. ఏడోసారి నవరత్నాలు పొదిగిన పీఠాంబరం, నవరత్నాలుగల రెండు వింజామరలు, ఒక పతకం, 10వేల వరహాల ధనం కానుకలుగా నమర్పించబడినై. తర్వాత కాలంలో అమృతరాయలు, నదాశివరాయలు కూడా స్వామిని భక్తితో సేవించుకున్నవారే. 16 శతాబ్ది నుండి ఈ ఆలయం యశస్సు భారతదేశం అంతా వ్యాపించింది. ఈ ఆలయానికి వచ్చే సాుసరి వరుమానం విషయంలో ఇది ప్రపంచంలోని గరిష్ఠాదాయంగల ఆలయాల్లో రెండోస్థానానికి వస్తుందని చెప్పబడుతోంది.

తాళ్లపాక కవులు

తాళ్లపాక ఆంధ్రప్రదేశ్ కడపజిల్లా రాజంపేట తాలూకాలోని ఒక గ్రామం. పూర్వం

ఆ ప్రాంతాన్ని 'పొత్తపినాడు' అనేవారు. తాళ్లపాకలో నందవరీక శాఖకు చెందిన స్మార్తనియోగా బ్రాహ్మణకుటుంబం ఒకటి ఉండేది. (నందవరీకులు తమకులద్వైవంగా-కర్నూలు జిల్లాలో బనగాని పల్లెపొలాల్లో అనే ఊళ్ల మధ్య ఉండే నందవరంలోని చౌడేశ్వరి (చాముండేశ్వరి)ని సేవించటం వల్ల వారికాపేరు వచ్చింది. నందవరీకులు ఋగ్వేదులు. ఆశ్వలాయనసూత్రులు). ఆ కుటుంబంలో నారాయణసూరికి నారాయణుడు, విఠ్ఠలుడు, నారాయణుడు అనేవారు తండ్రి, తాత, ముత్తాతలు. నారాయణసూరి లక్ష్మమాంబ అనే ఆమెను వివాహం చేసుకొన్నాడు. అన్నమయ్య ఈ దంపతులకు కుమారుడుగా జన్మించి శ్రీ వేంకటేశ్వరునికి గొప్ప భక్తుడై తెనుగులో గొప్ప సంకీర్తనాచార్యుడైనాడు. ఈయనకు తిరుమలమ్మ, అక్కలాంబ అనే ఇద్దరు భార్యలు. ఈయనకు తిరుమలమ్మయందు నరసయ్య అనే కుమారుడు కలిగాడు. ఈ నరసయ్య, కవికర్ణ రసాయనం అనేకావ్యం వ్రాసిన సంకుసాల సృసింహకవి అనే ఆయన ఒక్కరే అనే అభిప్రాయం ఒకటి ఉంది. అక్కలాంబకు పెదతిరుమలాచార్యుడు అనే కొడుకు, నరసమ్మ తిరుమలమ్మ అనే ఇద్దరు కూతుళ్లు కలిగారు. ఈ పెదతిరుమలాచార్యునికి ఐదుమంది కొడుకులు. వాళ్లు (1) చిన తిరుమలాచార్యుడు (2) అన్నయ (3) పెదతిరువేంగళనాథుడు (4) చిన తిరువేంగళనాథుడు 5) కోనేటి తిరువేంగళనాథుడు అనేవారు. చిన తిరుమలాచార్యుడు పెదమంగమ్మ అనే ఆమెను వివాహం చేసుకొన్నాడు. ఆమెయందు అతనికి తిరువేంగళప్ప అనేకొడుకు కలిగినాడు. తాళ్లపాకవారి వంశ వృక్షాన్ని ఇలా చూపవచ్చు:

భాగ్యపాక కవుల సంశ్లేషము
అన్నమలూరులు (క్రీ.శ. 1424-1503)



వీరిలో ఒక్కొక్కరిని గురించి రేఖా మాత్రంగా క్రింద చెప్పబడుతోంది.

అన్నమాచార్యులు

అన్నమాచార్యులు క్రీ.శ. 1424-1503 మధ్య కాలంలో విలసిల్లినారు. (క్రీ.ది నంప త్వర వైశాఖమాసంలో విశాఖా నక్షత్రంనాడు మొదలుకొని దుండుభి నంపత్వర పాల్గుణ బహుళ ద్వాదశివరకు). తమిళ భక్తుడు నమ్మాళ్వారుతో వీరికిచాలా పోలికలున్నాయి. ఇద్దరూ వైశాఖ మాసంలో విశాఖానక్షత్రంనాడు పుట్టినవారే. నమ్మాళ్వార్ తిరువాయ్ మొరి అనే దివ్య ప్రబంధాన్ని కూర్చటం తన పదునారో సంవత్సరంలో మొదలుపెట్టగా అన్నమయ్యగారు కూడా తన పదునారో ఏట వేంకటేశ్వరుని సాక్షాత్కారాన్నిపొంది తన సంకీర్తన రచన ప్రారంభించాడు. ఇద్దరూ కూడా శ్రీ వేంకటేశ్వరునిగూర్చి, ఇతర వైష్ణవాలయాల్లోని దైవాలనుగూర్చి గానం చేశారు. వైష్ణవ భక్తులకు నమ్మాళ్వార్ కొంఠ భ్రమణి అంశతో పుట్టారని విశ్వాసం. అలాగే అన్నమాచార్యులు కూడా విష్ణువు ఖడ్గమైన 'నందకం' అంశతో పుట్టారనే విశ్వాసం ఉంది.

పెరియాళ్వార్ శ్రీ రంగనాథునికి (గోదాదేవినిచ్చి) మామగారైనట్లే, అన్నమాచార్యులు కూడా తిరుమల వేంకటేశ్వరునికి 'కల్యాణోత్సవం' ఏర్పాటు ప్రారంభం చేసి తామా స్వామికి మామగారైనారు. స్వామివారికి శుక్రవారాదిషేకం చేసే వడ్డతిని ప్రారంభించింది కూడా అన్నమయ్యగారే.

అన్నమాచార్యులవారు రోజుకొకటికి తక్కువ కాకుండా 32,000 (ముప్పై రెండువేల) సంకీర్తనలు రచించినట్లు చెప్పబడుతున్నది. వారే వేంకటేశ్వరుని ఆలయ ప్రాంగణంలో 'సంకీర్తన భండారా'న్ని నెలకొల్పినట్లు కూడా తెలుస్తోంది. ఈ సంకీర్తనలను అన్నమాచార్యుల కుమారుడైన పెదతిరుమలాచార్యులు రాగిరేకుల మీద చెక్కించడం ప్రారంభించారు. అన్నమాచార్యులు అహోబిలంలోని అదివన్ శరకోపయతి శిష్యులైనందున కొన్ని సంకీర్తనల రాగిరేకులు అచటికి పోయినట్లు చెప్పబడుతోంది. కొన్ని తంజావూరు చేరినట్లు తలపడుతుంది. ఏమైనా సంకీర్తనలు అన్నీ నేడు లభ్యంగా లేవు. పెదతిరుమలాచార్యులు అతని కుమారుడైన చిన తిరుమలాచార్యులు కూడా సంకీర్తన కర్తలే. నేడు తాళ్లపాకవారి సంకీర్తనల్లో 14,523 మాత్రం లభ్యం అవుతున్నాయి.

సంకీర్తనలు కాక అన్నమాచార్యులు సంస్కృతంలో వేంకటాచలమహాత్మ్యం, తెలుగు ద్వీపదలో రామాయణం, మరి వెండ్రెండు ఇతర శతకాలు రచించారు. పీఠీలో వేంకటాచల మహాత్మ్యం, వేంకటేశ్వర శతకం దొరుకుతున్నాయి. మిగిలినవి లభ్యంగా లేవు. ఈయన సంస్కృతంలో 'సంకీర్తన ఇక్షణం' రచించినట్లు చెప్పబడుతోంది కాని లభ్యం కాలేదు.

అన్నమాచార్యులు పద కవితా పితామహుడని, సంకీర్తనాచార్యుడని, హరికీర్తనాచార్యుడని పిలువబడుతున్నాడు. కన్నడభాషలో పురందరదాసులవారికి, ప్రాకృత భాషలో వేంకట మఖికి దారి చూపిన సంకీర్తన వాఙ్మయానికి అన్నమాచార్యులు వ్యవస్థాపకుడైనాడు. అన్నమాచార్యులవారు పండు ముసలిగా ఉన్న కాలంలో పురందరదాసులవారు యువ నమకాలినుడుగా వారిని తిరువతిలో దర్శించారు. అంతే కాదు. అన్నమయ్యగారి రచనలను తమ కన్నడ రచనల్లో అనుకరించారు కూడా. వారి మాళవి రాగంలోని 'శరణు శరణు

సురేంద్రవందిత శరణు శ్రీనతి సేవిత' అనే రచన అన్నమయ్యగారి మూలం రాగంలోని రచన 'శరణు శరణు సురేంద్ర సన్నుత శరణు శ్రీనతి వల్లభా' అనే దాన్ని అనుకరించింది.

పాత్రపి నాటిలోని బంగులూరులో దండవాళుడుగా ఉంటూ అటు తర్వాతి కాలంలో క్రీ. శ. 1487- 1490 మధ్య కాలంలో మూడేండ్లపాటు విజయనగర రాజుగా ఉండిన పాళువ నరసింగరాయల ప్రాపు అన్నమాచార్యులకు ఉండేది. ఈ నరసింగరాయలు సంస్కృతంలో 'రామాభ్యుదయం' అనే కావ్యం వ్రాసినాడు. సంస్కృతంలో 'పాల్వాభ్యుదయం'మనే కావ్యం ఇతని దీనితకథను చెప్తుంది. ఈ నరసింగరాయడు అన్నమాచార్యులను చాలా గౌరవించాడు. అయినా అన్నమయ్య అతనిమీద పద రచన చెయ్యడానికి నిరాకరించి అతనితో వేరుపడితే రాజు సంతెళ్లు వేయించాడు. కాని అన్నమయ్య వేంకటేశ్వరుని మీద పదం చెప్పి ప్రార్థించి ఆ సంతెళ్లు తీసివేడటాన్ని చేశాడు. రాజు తన మూర్ఖత్వానికి నశ్చాత్తావపడి తన తప్పు దిద్దుకొన్నాడు. ఈ నరసింగరాయడు గొప్ప వేంకటేశ్వర భక్తుడు. ఇతడు చాలాధనం పెచ్చించి స్వామివారి సన్నిధికి సోపానాలు, అచట మండ పాలు, ప్రాకారాలు కట్టించడమే కాక స్వామివారికి ఎన్నో ఉత్సవాలు, నైవేద్యాలు, ఆభరణాలు నెంకొల్పాడు. పీఠికి సంబంధించి 14శాసనాలున్నాయి. ఈయన తిరుమల లోని కందాళ రామానుజాచార్యులగారి శిష్యుడైనాడు. పిల్లలమర్రి పినవీరన తెనుగు జైమిని భారతకావ్యం ఇతనికి అంకితం చేయబడింది. అందులో నరసింగరాయడు 'శ్రీవేంకటాద్రి వాత దయావర్ధిత రాజ్య' కవి వర్ణించబడినాడు.

'సంకీర్తన ఇక్షణ'మనే ప్రస్తుతపు తెనుగు గ్రంథానికి అకరంగా చెప్పబడ్డ సంస్కృత గ్రంథాన్ని వ్రాసినవారు అన్నమాచార్యులే కనుకను, ఆయన్ని 'పద కవితా పితామహా'ని తెనుగు సంకీర్తన ఇక్షణకర్త స్తుతించడం వల్లను, తాళ్లపాక వారి సంకీర్తనల్లో రాశి లోను గుణంలోను అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలే ప్రధానాలుగా ఉండటం చేతను కర్ణాటక సంగీతానికి ఆయన చేసిన దోహదాన్ని సంగ్రహంగానైనా ఎన్నక తీరదు.

1. అన్నమాచార్యులకు పూర్వం 13 శతాబ్దిలో పాతకముారు భాగవతులూ, కృష్ణమాచార్యులూవర్దిల్లి భాగవత సంప్రదాయాన్ని నడిపినా అన్నమయ్యకు పూర్వపు సంకీర్తనలో కీర్తనలో తెనుగులో అభ్యం కాలేదు. కృష్ణమాచార్యుల సింహగిరి నరహరి వచనాలు-వచనాలే కాని సంకీర్తనల్లాగ పాడదగిన రచనలుకావు. అందుచేత పాడే సంకీర్తన సాహిత్యాన్ని సృష్టించిన తొలి కవి అన్నమయ్య అనుకోవటంలో తప్పలేదు. ఈ దృష్టిచేత ఆయన 'పితామహ' దిరుదం పార్థకం. పితామహాడంటే (సృష్టికర్త అయిన) బ్రహ్మ అని అభిప్రాయం. గాన యోగ్యమైన సంకీర్తన సాహిత్యానికి తెనుగులో మూల పురుషుడన్నమాట!

2. తెనుగు సంకీర్తన ఇక్షణ గ్రంథాన్నిబట్టి అన్నమయ్య భరతాచార్యుడు చెప్పిన 'పద నిర్మూల'మనే దేవస్మృత్యాత్మక రచనలను వాటిగానాన్ని పునరుద్ధరించాడని చెప్పాలి. 'పదం' అన్నపుడు 'పద నిర్మూల'నికి సంగ్రహరూపం అనిగ్రహించాలి. అదే తాళ్ల పాక వారి పదకవిత. చినితరుమలాచార్యులు తన తెనుగు 'సంకీర్తన ఇక్షణానికి 'పదచ్ఛంభ'మని నామాంతరం సూచించటం ఈ అభిప్రాయాన్నే బలపరుస్తున్నది. ఇందుచేతనే అన్నమయ్య 'పదకవితా పితామహాడు' అయినాడు తెనుగులో.

3. కర్ణాటక సంగీతానికి పురందరదాసుల వారిని 'పితామహుడు'గా ఎన్నుతుంటారు. వారు అన్నమాచార్యుల సంగీతాన్ని అనుకరించటం వెనుక చూపబడ్డది. అన్నమాచార్యుల సంగీతాన్ని విశేషం అని పల్లవి, (కొన్నిచోట్ల) అనుపల్లవి, పుట్టాలుగా విభజించబడి ఉండటం. (పల్లవి అనేది విడిగా ఉండటం సంగీత సమయసారాదుల ప్రస్తావన ఫల మనీ, పల్లవాన్ని తొలి రెండు పంక్తుల చివరి మూడు పదాలకు లాగిన సంగీత రత్నాకర ప్రస్తావన అణగిపోయిందనీ వా విశ్వాసం). అన్నమాచార్యుల పదాల్లో అన్నింటిలోనూ పల్లవి ఉన్నది. ఈ యేర్పాటు వారుచేసిందనే భావించవచ్చు. అనుపల్లవి కొన్నింటిలో లేకపోవచ్చు. దానికి ఆయన ఇచ్చితనే భావించినట్లు ఊహించవచ్చు. పదంలో నాలుగేసి పాదాల 'పుట్టా'లను వారు కూర్చారు. నాటిని 'పుత్త బంధాల' నవచ్చు. అనే నేడు 'చరణాలు'గా పిలువబడుతున్నాయి. పదం (ఉద్గ్రహం, ధ్రువ, అభోగాలనే మూడు భాతువులు కల) త్రిభాతుకమైన కూర్పునే భావంతో కాబోలు చాలా పదాల్లో మూడు చరణాలు (పుత్త బంధాలు) కూర్చారు. ఇంతకెక్కిన ఉన్నవి- పది చరణాలున్నవి కూడా-ఉన్నాయి.

4. అన్నమయ్యకు పూర్వం, పల్లవానికి గణపర్ణ నియమాలు లేవనే కొందరు చెప్పారు. ఇది సంగీత రత్నాకర ప్రస్తావనకి భిన్న ప్రస్తావన. ఆ పల్లవిని గ్రహించి అన్నమాచార్యులు దానికి నియతపరిమాణాన్ని ప్రసాదించి 'పద సమానమాన పాదయుగ్మము'గా నిలిపినాడని తలంపవచ్చు. దీనితో పల్లవికి పెద్ద పీట దొరికింది.

5. 'పద సమానమాన పాదయుగ్మం'తో ఏర్పడ్డ పల్లవి పద రచనలో ఒక వస్త్రేత్వాన్ని, సమగ్రతను కలిగించింది. పల్లవిలోనిది ప్రధానమైన భావం. అదే పుత్త బంధాలనబడ్డ చరణాల్లో విస్తరింపబడుతుంది. పల్లవిలోని ప్రధాన భావానికి భిన్నమైన మరొక భావాన్ని గ్రహించటం ఆ పదంలో ఉండదు. పదానికి పల్లవి ప్రాణ సమానం అనిచెప్పవచ్చు.

6. చివరి పుత్త బంధం (చరణం)లో అన్నమయ్యగారు తన పేరుతోటి 'ముద్ర' కూర్చటం చెయ్యలేదు. ఇవ్వమైనచోట్ల వేంకటేశ్వర స్మరణతోనే తృప్తి పడ్డారు.

7. ఇంక భాషా విషయంగా అన్నమాచార్యుల రచన అనితర సాధ్యం అనిపిస్తుంది. తెనుగు ఆయన చేతిలో మైనపు ముద్దలాగ మెలిగింది. పద్య గ్రంథాలు వ్రాసిన ఇతర కవులెవరైనా ఇలాగ వ్రాయగలరా అనిపిస్తుంది ఆ రచన. వ్యావహారికం వ్రాసినా సంగీతనలకు సాహిత్య గౌరవాన్ని నిలిపినవాడు అన్నమయ్య.

ఇలాగ, భరతుని పద నిర్ముక్తాననే దేవస్తుత్వాత్మక రచనల్ని పద సంప్రదాయంగా పునరుద్ధరించి, ఆ పద రచనను సంగీత రత్నాకర ప్రస్తావన పద్ధతిగా త్రిభాతుకమనే ప్రధానంగా అంగీకరిస్తూ, సంగీత సమయ సారాదులు గణ పర్ణ నియమం లేకుండా పాదానికి నాలుగు చెప్పిన పల్లవాన్ని గ్రహించి దానికి పట్టం కడుతూ పదరచనకు ఒక వస్త్రేత్వాన్ని సమగ్రతను చేకూర్చిన పునత అన్నమయ్యది. ప్రబంధం త్రిభాతుక చతుర్భాతుకాలనే భిన్నమతాలను

సమన్వయపరచటమే కాదు, పదంలో వర్ణవికీ షష్టం కట్టడంతో ప్రబంధ రచనలో ధాతు మాతుపులు రెండింటికీ ఒక సమగ్రత, సౌందర్యం వెలకొని పదం సజీవ రచన అయిందని చెప్పవచ్చు. మహా భక్తుడైన ఆయన రచనల్లో వర్ణ స్త్రీ పురుష భవికాది విషక్తలకు అతీతమైన ఉదారభావాలు కొల్పోయాయి. సంగీత ప్రపంచంలోను సాహిత్య ప్రపంచంలోను ఆయన ఒక సమన్వయ వాది అనవచ్చు. అన్నమాచార్యులు కర్ణాటక సంగీతానికి తెనుగు సాహిత్యానికి అనుగ్రహించిన అంశాలు ఇవి అని స్మరించవచ్చు.

సృసింహకవి

అన్నమాచార్యులకు తిరుమలమ్మ అనే పేరుగలన భార్యయందు సరసింగన్న అనే కొడుకు కలిగి ఉండేవాడు. తాళ్లపాక చిన తిరువేంగళనాథుడు తన 'అన్నమహిషీ కల్యాణం'లోను, క్రీ.శ. 1546లో కొండవీడు ప్రాంతంలోని చెందులూరు మల్లవరంగ్రామాలను వేంకటేశ్వరునికి దానం చేసిన శాసనంలోను (అతని అల్లికదిసం మాఘశుద్ధ చతుర్థినాడు కొన్నిపూజలకు) ఇతన్ని పేర్కొన్నాడు. ప్రసిద్ధుడైన తెనాలిరామకృష్ణ కవి సరసింగన్నను అతని సోదరులైన చిన్నన్న (చిన్న తిరువేంగళనాథుడు), పెద తిరుమల య్యలతోకూడా స్తుతించి ఉన్నాడు. ఈ సరసింగన్నను కవి కర్ణ రసాయనకర్త అయిన సంకుసాల సృసింహకవిగా (నిమ్మర్లుగా కాకపోయినా) గుర్తించే వారున్నారు.

ఇక్కడ ఒక అపొధారణమైన అంశాన్ని చెప్పాలి. తన రాజ్య పరిపాలనా కాలంలో ఏడు సార్లు తిరుమలకు తీర్థయాత్ర చేసిన శ్రీకృష్ణ దేవరాయలు (క్రీ.శ. 1509- 1530) ఈ తాళ్లపాక కవికుటుంబం వారికి తన ప్రాపు చూపినట్లు కావరాదు. తాళ్లపాక గ్రామాన్ని వ్యాస రాయలకు అగ్రహారంగా దానం చేయటం అనేది మరొక అశ్చర్యకరమైన అంశం. తాళ్లపాక వ్యాసరాయలకు దానం కావడంతో సరసింగన్న అహోబలానికి సముపంగా ఉండే కడపజిల్లాలో పులివెందుల తాలూకాలోని సుంకేసుల గ్రామానికి తరలిపోయినట్లు కొందరి ఊహ. చంద్రగ్రంథాల ఇతన్ని 'సంకసాల సరసింగన్న'గా పేర్కొంటాయి. కవికర్ణ రసాయనం ఇతన్ని భట్టవరాళరుల శిష్యుడుగా, అహోబల మరానికిచేందిన ఆదివన్ శరకోప యతివేరిగిన వానినిచెప్తుంది. ఈ గ్రంథం విశిష్టాద్వైతానికి సుముఖంగాను అద్వైతానికి వ్యతిరేకంగాను ఉంటూ రాజాశ్రయాన్ని ఈనడిస్తుంది. తాళ్లపాక వారికుటుంబానికి తన సోమసా్యాన్ని ప్రదర్శించినవాడు అటు తర్వాతి అచ్యుతరాయలు!

తాళ్లపాక పదసాహిత్యం ప్రథమ సంపుటం పీఠకలో శ్రీ గౌరివెడ్డి రామసుబ్బాశర్మగారు సూచించినట్లు ఆ సంపుటంలోని అన్నమాచార్యుల అధ్యాత్మ సంకీర్తనల్లో 129 సంకీర్తనతో అన్నమాచార్యులకు అతన్ని నిర్ణయగా వదలిపోయి తిరుగుతున్న కొడుకొకడుండేనట్లు ఒక వ్యంగ్యమైన సూచన ఉంది. ఆ వెంక్టలివి:

శ్రీరాగం

'బయలు పందిరి పెట్టి పరగఁజిత్తముగలిగె'

దయమాలి తిరుగ నాత్మఁబడొకడు గలిగె' - (పల్లవి)

(అధ్యాత్మ సంకీర్తనములు - 1నంపుటం, పుట 88/89- 1980 సంపాదిత ప్రతి)

నదానాంశం ఈ నరసింహస్వ, కవికర్ణరసాయన కర్త ఒక్కరేనా అన్నది. శ్రీ రామను
భుళర్యగారు డాక్టర్ జి. చలవతిగారి 'కవి కర్ణ రసాయన కావ్యానుశీలనము' అనే సిద్ధాంత
వ్యాసమూదారంగా సుంకపాల తిరుమలకవి అనే అతడు తన 'భాగవత వైభవము' అనే
గ్రంథంలో తాను నరసింహానికి మనుమడనని రఘునాథుని కొడుకునని చెప్పినట్లు చూచి
అప్పనుపిషీ కల్యాణాన్ని అనునదిని నరసింహస్వకు కొడుకు ఒక్కడు కాక వారాయణ,
అప్పలూర్పుడు, అన్నమూర్పుడు అనే వారు- ముగ్గురు ఉండినట్లు తెలుస్తోందని తిరుమల
కవి చెప్పిన రఘునాథునికంటే వీరు దిమ్మలని ప్రాసీనారు. దీన్నిబట్టి అన్నమూచార్యుల
కొడుకైన నరసింహస్వ, కవికర్ణ రసాయనకర్త అయిన నృసింహకవి వేర్వేరు వ్యక్తులని తోచు
తుంది. ఇప్పటికి ఈ విషయం ఈ స్థితిలోనే నిలిచి ఉంది.

పెదతిరుమలాచార్యులు

పెదతిరుమలాచార్యులు సుమారు క్రీ.శ. 1473- 1553 మధ్య కాలంలో వర్ణి
నాడని చెప్పవచ్చు. ఇతని తల్లి అన్నమూచార్యుల మరొక భార్య అయిన అక్కలమ్మ.
ఇతనికి తిరుమలమ్మ నరసమ్మ అనే ఇద్దరు చెల్లెండ్రు ఉండినారు. ఇతను గొప్ప విద్వాం
సుడు. ఇతనికి 'వేదమూర్త ప్రతిష్ఠావనాచార్య, శ్రీ రామానుజ సిద్ధాంత స్థానాచార్య,
వేదాంతాచార్య, కవితార్కిక కేసరి, శరణాగత వజ్రవంజర' అనే బిరుదులు ఉండినై. తన
తండ్రి అజ్ఞ ప్రకారం ఇతడు కూడా వేంకటేశ్వరుల మీద రోజుకొక సంకీర్తన చొప్పున
కూర్చినాడు. అంతే కాకుండా నైరాగ్య వచనగీతాలు, శృంగార దండకము, చక్రవాళముం
జరి, శృంగార వృత్తశతకము, ఉదాహరణ కావ్యాలు, నీతి సీన శతకము, సుదర్శన రగడ,
రేఫఊకారాలు, ఆంధ్రవేదాంతము (భగవద్గీత), ద్విపద పరివంశము (ఇది అలభ్యం) అనేవి
రచించాడు.

ఈయన ఎంత గొప్ప భక్తుడంటే స్వామివారు తాను ఆయన కుటుంబంవారికి
మూడు తరాలవారికి దర్శనమిస్తానని, ఏడు తరాల వారికి మోక్షమిస్తానని వరమిచ్చా
డని చెప్పబడుతోంది. శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామికి ఈయన కావమూర్తి, మారువాకర్త,
కువ్వం, కీలాంగునమ్, మన్ననముద్రం, రాయలపాడు, సోమయాజాలసల్లి, కొట్టంవారిసల్లి,
ఎర్రగుంటసల్లి, వల్లిపురం, గండ తిమ్మాపురం అనే గ్రామాలు సమర్పించాడు. అమృత
రాయలు తనకిచ్చిన పూండి, సంగంకోట గ్రామాలనూ స్వామికిచ్చాడు. అమృతరాయల
జన్మదినంనాడు ఆయనకై స్వామి సన్నిధిని స్వంత ఇరులతో పూజాదులకు ఏర్పాటు
చేసినాడు. అమృతరాయల రాజ్యపాలన కాలంలో విజయనగరంలోని విఠ్ఠలేశ్వరస్వామికి
కూడా ఈయన కొన్ని భూములు సమర్పించాడు. ఎన్నో జీర్ణోద్ధరణలు చేయించాడు.
సంకీర్తనలను రాగిరేకుల మీద వ్రాయించాడు. అల్వార్ తీర్థంలో లక్ష్మీనారాయణస్వామిని
ప్రతిష్ఠ చేయించాడు! కొన్ని రాగిరేకుల మీద సంకీర్తనలు చెక్కిన వ్రాదుసగావిపేరు
అన్నమరాజు తిమ్మయ్య అని ఉంది. సంకీర్తన భండారం క్రీ.శ. 1540 నుండి వైష్ణవ
పరిచారకులతో, పాటగాండ్రతో సుప్రతిష్ఠితంగా నడిచింది.

చిన తిరుమలాచార్యులు

పెద తిరుమలాచార్యుల పెద్ద కొడుకైన చిన తిరుమలాచార్యులకు అన్నమూచార్యుల
చేతనే బ్రహ్మానందేశం పొందే అదృష్టం కలిగింది. ఈయన క్రీ.శ. 1493 - 1553
నడుమ వర్ణి నాడని చెప్పవచ్చు. ఈయన గొప్ప విద్వాంసుడు, 'అన్న భాషా కవి

చక్రవర్తి' అని దిరుదు వహించినవాడు. ఈయన కూడా చాలా సంకీర్తనలు రచించాడు. అష్టభాషాదండకం కూర్చాడు. తెనుగులో 'సంకీర్తన లక్షణము' అనే గ్రంథం వ్రాశాడు.

ఈయన తిరువతిలోని గోవిందరాజస్వామి కల్యాణోత్సవానికి తనకు 'నేడియం' గ్రామంలో వచ్చే ఆదాయంలో నగం దానం చేశాడు. చిత్రమానంలో చిత్రా నక్షత్రంనాడు, వైశాఖ మాసంలో మృగశిర్షా నక్షత్రంనాడు కొన్ని కైంకర్యాలకు గాను పెదుమప్పొక్కమ్ గ్రామాన్ని దానం చేశాడు.

శ్రీనివాస మంగపురంలోని కల్యాణ వేంకటేశ్వరాలయాన్ని జీర్ణోద్ధారం చేయించి క్రొత్త విగ్రహాన్ని ప్రతిష్ఠ చేయించింది చిన తిరుమలాచార్యులే. (తి.తి.దే. శాసన సంపుటం IV - 144 నం. శాసనం. 22.3.1540 నాటికి) ఇతను తన తాతగారైన అన్నమాచార్యుల విగ్రహాన్ని భాష్యకారదేశికుల విగ్రహాలతోపాటు ప్రతిష్ఠ చేశాడు. అలయ ప్రథమ గోపురానికి ఇరువైపుల అన్నమాచార్య, పెద తిరుమలాచార్యుల విగ్రహాలు చెక్కించాడు. మనం లోనికి ప్రవేశించగానే కుడివైపున తనకుడిచేత్తో తిరుమలను చూపుతున్న తన (చిన తిరుమలాచార్యుల) విగ్రహమే ఉంది. మొదటిద్వారం దాటగానే కుడివైపున ఉండే తొలిస్తంభం మీద అన్నమాచార్యులు తన ఎడమ చేత్తో వేంకటేశ్వరులను చూపుతున్న విగ్రహం ఉంది. అదే వరుసలో మూడో స్తంభం మీద ఆ దేవాలయంలోని వేంకటేశ్వరుని ఎడమచేత్తో చూపుతున్న పెద తిరుమలాచార్యుల విగ్రహం ఉంది.

తాళ్లపాక కుటుంబం వారి దేవతార్చన విగ్రహాలు, తావళాలు భజన చిరుతలు వగైరాలు శ్రీనివాస మంగపురంలోని ఈదేవాలయంలో నేటికీ భద్రపరువబడి ఉన్నాయి.

పెద తిరువేంగళవాడు

ఇతడు 'సాత్త్విక శుభమూర్తి' అని 'సంగీత సత్కవిత్వాధికుడ'ని స్తుతించబడినవాడు. ఇతని మేనత్తకొడుకు రేచమూరి వెంకటార్యుడు పెద తిరువేంగళవాడు పాడితే స్వామి నాట్యం చేసేవాడని చెప్పాడు. ఈ పెద తిరువేంగళవాడు క్రీ.శ. 1546 పూర్వమే తననుపు చాలించినట్లు కనబడుతుంది.

చిన తిరువేంగళవాడు

ఇతడు అష్టమహిషీ కల్యాణము, వరమయోగి విలాసం, ఉషాపరిణయం, అన్నమాచార్య చరిత్ర అనే గ్రంథాలు వ్రాసినవాడు. ద్వీపదలో దిట్ట. రోజుకు వెయ్యి ద్వీపదలు కూర్చు గలిగినవాడు. ఇతడు సంవత్సరానికి 620 వరహాల వరుమానంతో కొండపిట్ట ప్రాంతాన తనకుండిన చెందలూరు, మల్లవరం అనే రెండు గ్రామాలను దానం చేసి అన్నమయ్య, పెద తిరుమలాచార్యుల జన్మదినాలనాడున్న, తన పెద తండ్రి అయిన నరసింగన్న, పెద్దన్న అయిన తిరువేంగళప్ప, తల్లి అయిన తిరుమలమ్మ అనే వారి వృతాహస్సుల నాళ్లలోను ధర్మకైంకర్యాలు జరిగేట్లు విర్వాట్లు చేశాడు. ఈ దానం క్రీ.శ. 1546లో జరిగింది. శాసనం నేడుబడింది.

సాలెకులంవారు పదివేల వరహాలు కానుకపెట్టి ఇతడు ఇతని వంశంవారు తమకు కులగురువులుగా ఉండేట్లు ప్రార్థించి ఎన్నుకొన్నారు. ఈ విషయానికి ఒక శాసనం నేడుబడింది.

కోనేటి తిరువేంగళనాథుడు

ఇతడు చాల వైభవంగా జీవితం గడిపినట్లు కనబడుతుంది. ఇతనికి కాయన్ది ఉండి దని లంబికాయోగం తెలుసునని చెప్పారు. ఇతడు విజయనగర ప్రభువైన సదాశివరాయల వల్ల క్రీ.శ. 1544, 1545ల్లో అడ్డంకి దగ్గర ఉండే బొల్లవల్లి ఓలవల్లి అనే అగ్రహారాలను పొందినట్లు తెలుస్తుంది. క్రీ.శ. 1559లో కోనేటి తిరువేంగళనాథుడు (కడవ జిల్లాలోని) పుష్పగిరిలో ఉండే చెన్నరాయడనే దేవునికి కొన్ని భూములుదానం చేశాడు.

తిరువేంగళప్ప

ఇతడు చిన తిరుమలచార్యుల కొడుకు. ఇతడు సంస్కృతంలోని అమరుకావ్యాన్ని తెనుగులోకి పరివర్తించాడు. నామలింగాను శాసనానికి బాల ప్రబోధిక అనే తెనుగువ్యాఖ్య వ్రాశాడు. మమ్మటుని కావ్యప్రకాశకు 'సుధానిధి' అనే సంస్కృత వ్యాఖ్య వ్రాశాడు. ఇతడు తిరువతిలోని గోవిందరాజస్వామి కల్యాణోత్సవానికిగాను తుప్పిల్ అగ్రహారాన్ని అంబ తూర్పు అగ్రహారంలో కొంతభాగాన్ని క్రీ.శ. 1554లో దానం చేశారు; చిన్నకంచితోని అరుణాచలపురమాళ్లకు నల్లాట్టంజేరి, పెరిచ్చంబాక్కమ్ గ్రామాలను క్రీ.శ. 1553 లో ఇచ్చాడు.

రేపనూరు వేంకటాచ్యుడు

అన్నమాచార్యుల కూతురైన తిరుమలంబ కొడుకితడు. ఇతడు శకుంతలా పరిణయం అనే కావ్యాన్ని, వేంకటేశ్వరస్వామికి సంబంధించిన శ్రీ పాదరేణుమాహాత్మ్యం అనే గ్రంథాన్ని వ్రాశాడు.

పెద తిరుమలచార్యుల కొడుకులు తల్లికోటయంద్రం నడిచిన క్రీ.శ. 1565దాకా కూడా ఉండక క్రీ.శ.1560 ప్రాంతం వరకే ఉన్నట్లు తోచుతుంది. ఈ కుటుంబంవారు తిరువతి వేంకటేశ్వరస్వామిని సుమారు నూటయూరైయేండ్లు పాలిలెని భక్తితో సేవిం చారు. తాళ్లపాక వారనేది తెనుగులో కవిత్వానికి మారుపేరు. తెనుగు కవిత్వంలో అన్నమయ్య అనుకరణలకు అందనివాడు. మించే శక్యం కానివాడు.

III చినతిరుమలచార్యుల రచనలు

తాళ్లపాక చిన తిరుమలచార్యుల రచనలు (1) అష్టభాషా దండకం (2) సంకీర్తన లక్షణం (3) అధ్యాత్మ, శృంగార సంకీర్తనలు.

ఏటలో శ్రీ వేంకటేశ్వరుని పీద దండకచ్ఛందస్సులో (1) సంస్కృతం (2) ప్రాకృతం (3) శారసేని (4) మాగధి (5) పైశాచి లేదా అష్టభంశభాష (6) ప్రాచి (7) అపంతి (8) సార్వదేశి భాష అనే ఎనిమిది భాషల్లో వ్రాసిన దండకం ("పావలంది సంవత్సర మార్గశిర్ష శుద్ధ పంచమి, బుధవారం) 7.11.1537 నాడు రాగి రేకులమీద వ్రాయించబడింది. ఇది తొలిసారిగా తిరుమల తిరువతి దేవస్థానాధికారులచేత "అన్నమాచార్యుల అతని కుమారుల లఘుకృతులు" (The Minor works of Annamacharya and his sons) ప్రథమ సంపుటం (Vol.I) అనే గ్రంథంలో పండిత విజయరాఘవాచార్యుల పర్యవేక్షణ క్రింద 1935లో ప్రచురించబడింది. ఈ దండకం చిన తిరుమలచార్యులకు 'అష్ట భాషాకవి

చక్రవర్తి' అనే బిరుదం రావటానికి కారణంగా కనబడుతుంది.

చిన తిరుమలాచార్యుల సంకీర్తనలు కూడా ఆయన జీవిత కాలంలోనే రాగిరేకుల మీద వ్రాయబడ్డాయి. అర్చకం ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యుల వారి సంపాదకత్వాన వెలువడిన తాళ్లపాక వారి కృతులు-XVI సంపుటంలో అరనై అధ్యాయ సంకీర్తనలు నూట పందొమ్మిది శృంగాః సంకీర్తనలు 1962లో ముద్రించబడినై.

సంకీర్తన లక్షణం అనేది డెబ్బయొక్క పద్యాలు (ఇరవై యైదు సంది పదనాలు) ఉండే చిన్న గ్రంథం. ఇది సంకీర్తనల రూపాన ఉండేవదాలనుగూర్చి చెప్తుంది.

సంకీర్తన లక్షణం- చరిత్ర, మూలాలు.

సంకీర్తన లక్షణంలోని పదునైదవ పద్యాన్నిబట్టి తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు సంకీర్తన లక్షణమనే సంస్కృత గ్రంథాన్ని రచించినట్లు తెలుస్తుంది. పదునేడోపద్యం ఈ అంశాన్ని మల్లా చెప్పటమే కాకుండా తాళ్లపాక పెదతిరుమలాచార్యులు దాన్ని (బహుశా) సంస్కృతంలో వ్యాఖ్యానించినట్లు కూడా చెప్తుంది. పదునాలో పద్యం చిన తిరుమలాచార్యులు తన తండ్రి అయిన పెద తిరుమలాచార్యుల అనుమతితో ఈ తెనుగు గ్రంథాన్నిరచించినట్లు చెప్తుంది. పదునేడో పద్యాన్నిబట్టి సంస్కృత సంకీర్తన లక్షణాన్ని అనుసరిస్తూ ('తద్యాక్యానుసారంబుగన్') తెనుగు సంకీర్తన లక్షణ గ్రంథ రచనకు ఉపక్రమించినట్లు తెలుస్తుంది.

అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలు 17.5.1535 నాటికే జనరంజకమైన ప్రసిద్ధిని పొంది నట్లు తెలియపడుతుంది. సంకీర్తనలతోడి కొన్ని రాగిరేకులు అవోబంం, శ్రీరంగం, చిదంబరం, సింహాచలం, కదిరి మున్నగు చోట్లకు చేరినట్లు తెలియపడుతుంది. కొన్ని తావలెగ్రంథాలు శ్రీరంగం, తంజావూరుల్లో ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. తాళ్లపాక వారికటుంబం రామానుజసిద్ధాంత ప్రచారానికి సంచారం చేయటంలో ఇది జరిగినట్లు తెలుస్తుంది.

అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల జనరంజకత్వాన్ని సాక్షాత్తుగా చూచిన చినతిరుమలాచార్యులు తన తెనుగు సంకీర్తన లక్షణాన్ని నాలుగడుగులు పెడల్పు విడడుగుల ఎత్తు ఉండే బండరాళ్ల మీద శ్రీవేంకటేశ్వరుని ఆలయంలో చంపక ప్రదక్షిణాక్రమాన చెక్కించినట్లు చెప్పబడుతున్నది. అలాంటి బండరాళ్ల మీదనే సంకీర్తనలను స్వరాలతో పాహిత్యంతో ఎలా పాడాలో ఉదాహరణలతో చెక్కించటం కూడా జరిగింది. శ్రీ ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యుల వారు ఈ బండరాళ్లను 1949లో కనుగొన్నారు. ఎన్ని బండరాళ్లు ఇలాగ చెక్కించబడినవో స్పష్టంగా తెలియదుకాని రెండు శిలాఫలకాలు మాత్రం కనుగొనబడి వరి రక్షించబడుతున్నవి. సంస్కృత భాషలోని ఒక సంకీర్తన స్వరాలు, గమకాలు, పాహిత్యం, అనేవాటితో చిత్రించబడి ఉంది. 'ఉద్గాహము, మేలాపము, ద్రుపము, అంతర, ఆభోగము, ఉగము, అవృత నియమము, రుంప, ఆట, రూపకము, తిపడ, ఆది, ఏక జ్యాపర, ఆదిజ్యాపర' వంటి పారిభాషిక పదాలు, వల్లవం, పదం వంటి పదాలు ఈ శిలాఫలకాల మీద కనబడతాయి. చిన తిరుమలాచార్యులవారు పీటని ఆ శిలాఫలకాల మీద 7.11.1537కు ముందే చెక్కించి ఉంటారని శ్రీ శ్రీనివాసాచార్యులవారి అభిప్రాయం.

వారు తామీ శిలాఫలకాలను కొనుగొనటాన్ని గురించి తాళ్లపాక గేయ రచనలు-
XV సంపుటంలో (1961)ని అన్నమాచార్య సంకీర్తనలకు వ్రాసిన పీరికలోను చిన
తిరుమలాచార్యుల వారి సంకీర్తనలతో ప్రచురించిన XVI సంపుటానికి వ్రాసిన పీరికలోను
వివరాలువ్రాశారు. రెండు అంశాలు మూత్రం స్పష్టం. నేడు లభ్యం కాకపోయినా సంకీర్తన
ఇక్షణం శిలాఫలకాల మీద వ్రాయించబడిందనేది మొదటి అంశం. సంగీతాన్ని స్వరాలు,
గమకాలు, సాహిత్యంతో వ్రాసే వద్దతి తెనుగులో వదునారో శతాబ్ది ఆరంభంనాటికే
ఉండిందనేది రెండో అంశం. సంకీర్తన ప్రచురణల్లోని XVI సంపుటంలో ప్రచురించబడ్డ
నాలుగు ఫిల్మ్ ప్లేట్లు ఈ యధార్థానికి తిరుగులేని సాక్ష్యం.

తెనుగు సంకీర్తన ఇక్షణాన్ని సరిచూడడానికి శిలాఫలకాలు అందుబాటులో లేక
పోయినా రాగిరేకులు అందుబాటులో ఉన్నాయి. చినతిరుమలాచార్యులు తన జీవిత
కాలంలోనే ఈ గ్రంథాన్ని రాగిరేకుల మీద కూడా వ్రాయించాడు. కాని వ్రాయించిన
కాలం మూత్రం గుర్తు వేయబడలేదు.

రాగిరేకుల మీది రచనలు కొన్నింటిని సాధు సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు అనే అయన
1922-23లో ఎత్తి వ్రాయించారు. ఆ కాగితపు ప్రతులు శిథిలావస్థలో ఉండగా వాటిలో
కొన్ని 'తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల, వారి కుమారుల లఘు కృతులు- 1 సంపుటం (The
Minor works of Tallapaka Annamacharya and his sons' Vol.I) అనే పేరుతో పండిత
విజయరాఘవాచార్యుల వారి సంపాదకత్వాన 1935లో అచ్చువేయించడం జరిగింది.

సంపాదక కృత్యం- పాశాలు

తెనుగు సంకీర్తన ఇక్షణానికి స్వల్ప భేదంగల రెండు పాశాలు లభ్యమౌతున్నాయి.
మొదటిది ముద్రిత పాశం. రెండోది రాగిరేకులమీది పాశం. ముద్రిత పాశం రాగి రేకుల
మీదినుండి ఎత్తి వ్రాసిన పాశమే అయినా ఆ రెండూ ఒకటిగా లేవు. మురికిగా ఉన్న
రాగిరేకుల మీద నుండి ఎత్తి వ్రాసేటప్పడో చేడిన కాగితపు వ్రతి నుండి పాశాన్నిగ్రహించి
అచ్చు వేయించేటప్పడో తప్పులు ఏర్పడినట్లున్నవి.

పాశాన్ని సరిచూడడానికి ఇప్పుడు రసాయనికంగా శుభ్రం చేసిన రాగిరేకులు శ్రీ వెంక
టేశ్వర మ్యూజియం, 223 గోవిందరాజస్వామి ఉత్తర మూడూ వీధి, తిరువతిలో లభ్యంగా
ఉండటంవల్ల రాగిరేకులమీది పాశాన్నే ప్రామాణికంగా గ్రహించి ముద్రిత పాశాన్ని సరి
దిద్దటం జరిగింది. ఈ నందర్బంలోని వివరాలివి :

1. తెనుగు సంకీర్తనఇక్షణం పాశం ఒక్కొక్కటి 40సెం.మీ.x18 సెం.మీ. కొలతలుండే
నాలుగు రాగిరేకుల మీద వ్రాయబడి వుంది. వ్రాత రాగిరేకులకు ఇరువెక్కిలా
ఉంది. వ్రాసిన తిథి వార సక్షత్రాదులు శకసంవత్సరం ఇయ్యబడలేదు.
2. వ్రాత ప్రాచీన వద్దతిగా అర్థామస్వారాలకు బదులు పూర్ణామస్వారాలు పోల్చి
త్యాలు వగైరాలతో వుంది.
3. ముద్రితపాశం డెబ్బెయొక్క పద్యాల్ని చూపుతోంది. కాని రాగిరేకుల మీది చివరి
పద్యానికి డెబ్బై మూత్రమే అంక చూపబడింది. పరిశీలించగా, 'నాలుగు పాదంబులు

నాక చాలున... అనే వద్యానికి ఇయ్యవలసిన వరుస సంఖ్య 32 చూపబడక 'విషమ పాదంబు లొకటి....' అని ఆరంభమయ్యే తర్వాతి పద్యం చివర చూపబడింది. ఇది లేఖక ప్రమాదమే కావాలి.

4. రాగి రేకుల్లో 'సంకీర్ణ వివిధ పావ....' అనే పద్యం తొమ్మిదో పద్యంగాను, ' మది దాళ్ళపాక యున్నయ....' అనే పద్యం పదో పద్యంగాను ఉన్నై. ముద్రిత పాఠంలో ఇవి వరుసగా పదవతొమ్మిదవ పద్యాలుగా ఉన్నై. వ్రస్తుత పాఠంలో రాగిరేకుల మీది పద్యక్రమమే కొనిలేబడింది.
5. రాగి రేకులు ఈ క్రింది శీర్షికతో మొదలవుతున్నై. "శ్రీరస్తు. శ్రీమతే రామానుజాయనమః తాళ్ళపాక అన్నామాచార్యుల కుమారురెడు పెద తిరుమలాచార్యులు వారి కుమారుడు చిన తిరుమలాచార్యులు అనతిచ్చిన సంకీర్తన ఇక్షణమైన పదస్సందము. ముద్రిత పాఠం 'పదస్సందము' అనే మాటలు వదలిపేసింది. ఇది చాలా ముఖ్యమైన అంశం. గ్రంథకర్త ఈ రచనకు 'పదస్సందము' అనే దాన్ని పర్యా యనామంగా ఇచ్చినాడు. గ్రంథకర్తకు ఈ గ్రంథంలో ముఖ్యమైన ప్రమేయాంశం 'పదసంప్రదాయం'.
6. ఎనిమిదో పద్యం రెండోపాదంలో 'అన్నియు నడవంగ బూటయగు దాళ్ళపా' అనేది రాగిరేకుల పాఠం. ముద్రిత పాఠం కూడా 'దాళ్ళపా' అని స్వల్ప వ్యత్యాసంతో ఉంది. చందో భంగం అపుతుండడంవల్ల రెండు పారాలూ సరికావు. వ్రస్తుత పాఠంలో ఇది 'దాళులపా' అని చందో భంగం లేకుండా ఉండేటట్లు దిద్దబడింది. ఇలాగే 12వ, 15వ 34వ పద్యాల్లోను 'తాళులపాక' అని సవరణ చేయడం జరిగింది.
7. 'సంకీర్ణ వివిధ పావ....' అనే తొమ్మిదో పద్యంలోని నాల్గోపాదం 'శంకాంతకములు వలదు శమనుని వలనన్' అని వుంది. శ్రీ గీత గీచిన 'వలదు' అనేది రాగిరేకుల్లోను ముద్రిత పాఠంలోను ఒకే విధంగా సమానంగా వుంది. కాని అర్థం సరిగా వుండదు. 'వలదు' అనేమాటకు 'అవసరం లేదు' అనే నిషేధార్థం స్ఫురిస్తుంది. భగవంతుని మీది సంకీర్తనలు పాడితే వలు రకాట పాపాల విరివి తోడి చిత్తం కలవారినైనా యముని వలన కలిగే శంకాతంకాలు వదిలిపోవును' అనే అభిప్రాయం 'వదలు' అనే పాఠంతోనే వస్తుంది. ఈముద్రణంలో ఇది 'వదలు' అనే రూపంగా సవరించబడింది.
8. రాగిరేకుల పాఠంలోను ముద్రిత పాఠంలోను కూడా పుట్టాలను విడిపేర్లు చెప్ప కుండా 'పు' అపి, అలాగే గీత పద్యాల విషయంలోను విడిపేర్లు చెప్పకుండా 'గీ' అని నిర్దేశించడం ఉంది. పాఠకుల సౌకర్యం కోసం 12, 15, 17, 26, 28, 34, 50, 64 పద్యాలుగా ఉన్న పుట్టాలను మల్లేదవిక్రీడితమైతే 'మ' ఇత్యాదిగా విడి పేర్లతో నిర్దేశించడం జరిగింది. అదే విధంగా గీత పద్యాల్లో 'అటవెంది'ని 'అ.వె.' అని 'తేటగీతి'ని 'తే.గీ.' అని నిర్దేశించడం జరిగింది.
9. రాగిరేకుల్లోని పాఠంలో 13వ పద్యం 'భరతాది గ్రంథంబుల' అని ప్రారంభం అవు తుంది. ముద్రిత పాఠంలో ఇది 'భరతాదుల గ్రంథంబుల' అని చూపబడింది. చందో భంగం అపుతుండన్న సందేహం చేత కాబోలు ముద్రణ సమయంలో ఈ మార్పు చేయబడినట్లు కనబడుతుంది. సమస్త పదరూపంగా గ్రహిస్తే 'గ్ర' అనే

సంయుక్తాక్షరంవల్ల దానికి ముందున్న 'ది' గురువు కావచ్చు. గ్రంథకర్త మనస్సులో ఆడుతున్నది నాట్యశాస్త్ర గ్రంథమేకాని దాని కర్త అయిన భరతుడు కాదు. తర్వాతి 18వ పద్యంలో గ్రంథకర్త భరతుని నాట్యశాస్త్రాన్ని 'భరత'మని నిర్దేశించడం దానికి ఉపబలకం. ప్రస్తుత పాఠంలో రాగిరేకుల మీది పాఠమే స్వీకరింపబడింది.

10. ముద్రిత పాఠంలోని పదాలుగా వద్యం చివరి పాదం 'తత్ప్రబంధ మమృతధారణోలి' అని ముగుస్తున్నది. రాగి రేకుల పాఠం 'తత్ప్ర బంధ మమృత ధారణోలు' రాగి రేకులమీది ఈ పాఠమే ప్రస్తుత గ్రంథంలో స్వీకరింపబడింది.
11. ముద్రితపాఠంలో పదునెన్నిదో వద్యంలోని రెండో పాదం చివర 'తేటమయ్యో వదము' అని వుంది. రాగిరేకుల పాఠంలో అది 'తేటయ్యో వదము' అనే ఉంది. 'తేటము' అనే పదరూపం కానరాదు కనుక రాగిరేకుల పాఠమే అంగీకరింపబడింది.
12. ముద్రిత పాఠంలో ఇరవయ్యోపద్యంలోని చివరి మాట 'బడదె'. రాగిరేకుల్లోని పాఠంలో ఆ చోట 'బడఁదె' అని ఉంది. మొదటి పాఠం 'కృతి'కి సంబంధించగా రెండో పాఠం 'కృతి చెప్పిన యాతఁడు' అనే కర్తృపదంతో సంబంధపడుతుంది. రాగిరేకుల పాఠమే సముచితంగా ఉంది. అందుచేత ఈ రెండో పాఠమే ఈ ముద్రణలో స్వీకరింపబడింది.
13. ముద్రిత పాఠంలో ఇరవై మూడో పద్యంలోని రెండో పాదంలో 'మనుజు సత్కవితయు' అనే పాఠం వుంది. కాని రాగిరేకుల్లోని పాఠంలో 'మనుజు సత్కవితయు' అని ఉంది. తొలిపాదంలోని 'సంప్రదాయగతజ్ఞానసహితుడై' అనే కూర్పు 'మనుజు' అనేదాన్నే విశేషిస్తుంది గాని 'సత్కవిత'ను కాదు గనుక ముద్రిత పాఠాన్నే ఈ గ్రంథంలోను అంగీకరించడం జరిగింది.
14. ముద్రిత పాఠంలో ముప్పైనిదో పద్యం తర్వాతి వచనం 'ముందు జెప్పిన నిబంధన నామ వదంబునకు నవయోగంబులైన యవాంతర వదంబులకు ననుకూలంబైన వల్లవి యెట్టిదనిన'. విడివదాలకు వల్లవిని చెప్పబోతున్నట్లుగా భాసించటంచేత ఈ పాఠం చీకాకుకు కారణమైంది. రాగిరేకుమీది పాఠం 'నిబంధనామ వదంబునకు నవయోగంబులైన యవాంతర వదంబులకు నామంబు లెయ్యవియనిన'. నిబంధ పదానికి విడిభాగాలైన వాటి పేర్లు చెప్పబోతున్న ఈ రెండో పాఠమే సరైన పాఠం. తర్వాతి పద్యం, ఊహించదగినట్లుగానే, ఉద్భావం, మేలాపం వగైరా రాతువుల్ని గణించి చెప్పబోతున్నది. ప్రస్తుత ముద్రణలో రాగి రేకుల మీది పాఠమే చేర్చబడింది.
15. ముద్రిత పాఠంలో నలభైయోపద్యం చివరి మాట 'మునులు' అని ఉంది. రాగి రేకుల పాఠంలో ఈ చోట 'మనులు' అని ఉంది. ప్రకరణం చరిత్రకందిన కాలానికి చెందిన సంగీత చూడామణి, సంగీత రత్నాకరం లాంటి గ్రంథాల్లో కనబడే 'శిఖాపదం' అనే దానికి సంబంధించింది. అందుచేత 'మునులు'ను పేర్కొనడం సముచితంగా ఉండదు. అందుచేత రాగిరేకుల పాఠమైన 'ఇక్షణజ్ఞులైన మనులు' అనే పాఠమే స్వీకరింపబడి నిబంధింపబడింది.
16. ముద్రిత పాఠంలో నలభైయోపద్యం తర్వాతి వచనంలో 'ప్రయోగ సంప్రదాయం బెట్టిదనిన' అని వుంది. రాగిరేకుల పాఠంలో ఈచోట 'ఎట్లుంటేని' అని ఉంది. వల్లన,

ఇవివలన ప్రయోగానికి సంబంధించిన సంప్రదాయాన్ని విధానాన్ని చెప్పి సందర్భం గమక రాగి రేకుల పారమే స్వీకరించబడింది.

17. రాగిరేకులు ముద్రిత పాతముగా కూడా వలె నాలుగో వద్యం తొలి పదాన్ని 'పుగము' అని పుకారాదిగా ఇస్తున్నా. ఈ పదం 'ఉద్దాహం' అనే పదానికి సంక్షేప రూపంగా కనబడుతోంది. యకారం, పు, పూ, నో, నో లు తెలుగు పదాల మొదట రావనే సూత్రం కూడా ఒకటి ఉంది కనుక నేటి పాతకుల సౌకర్యం కోసమై 'ఉగము' అనే రూపం గ్రహించబడింది.
18. ముద్రిత పాఠంలో ఏబది ఒకటవ వద్యం నాల్గోపాదంలో 'పాద యుగళముగ' అని వుంది. రాగిరేకుమీద 'పాద యుగళమున' అని వుంది. ఈ వైవిధ్యంతరూపమే తగి వుంటుందనే భావంతో రాగి రేకు పాఠం గ్రహించబడింది.
19. ముద్రిత పాఠంలో యేబది రెండో వద్యం తర్వాతి వచనం 'అందు అర్థచంద్రవదం బెల్లంపేసి' అని ఉంది. రాగిరేకు పాఠంలో 'అందు అర్థచంద్రవదం బెల్లంపేసి' అని ఉంది. అల్పార్థకమైన క ప్రత్యయం అర్థచంద్రవదంతో చేరడం అంత బాగుండదు కాబట్టి రాగిరేకు పారమే గ్రహించబడింది.
20. ముద్రిత పాఠం రాగిరేకుల పాఠం కూడా అరవై నాలుగో వద్యం మూడోపాదంలో 'విస్తర పాద వాదముల' అనే పారాన్నే చూపుతున్నా. కవి అనుచితంలో కూడా గవదదవాదేశనంధిని పాటించి ఉండవచ్చునని ప్రాయోభావమే అయినా పాత కుల సౌకర్యం కోసం 'పాద పాదముల' అనే గ్రహించబడింది.
21. ముద్రిత పాఠం అరవై నాల్గో వద్యం తర్వాతి వచనంలోను అరవై ఐదో వద్యం లోను 'యేల పాట' అని యకారాది పదరూపాన్నే చూపింది. రాగిరేకులు కూడా 'యాలవదం' 'యాలపాట వదం' అనే రూపాల్నే ఇస్తున్నా. 'ఏలా వ్రణంధం'లోని 'ఏల', యేల పాటలోని 'యేల' అనేవి వేర్వేరుని పాతకులు గుర్తించుకోవటం కోసం నై చెప్పిన అరవై నాల్గో వద్యం తర్వాతి వచనంలోను అరవై ఐదో వద్యంలోను యకారాది పదరూపమే విలువబడింది.
22. ముద్రిత పాఠంలో అరవై ఏడో వద్యం నాలుగో పాదంలో 'భావజ్ఞులు వజ్రున్నట్టి వడ్డతి' అని ఉంది. రాగిరేకుల పాఠంలో 'భావజ్ఞులు వజ్రున్నట్టి వడ్డతి' అని ఉంది. పద మధ్యంలో అక్షరం కాకపోవడమే ఈ రెండోపాదంలో ఏకీకరణం. రాగిరేకుల పాఠమే ఇందు తీసుకోబడింది.

గ్రంథరచనా కాలం

'సంక్షిప్త ఇక్షణం' ఎప్పుడు రచించబడిందో వికరంగా తెలియరాదు. రాగిరేకుల మీద చెక్కిబడిన కాలం వివరాలు కూడా చెప్పబడలేదు. తండ్రి అనుమతితో గ్రంథకర్త (చిన తిరుమలాచార్యులు) రచనకు పూనుకొన్నట్లు వదునాలుగో వద్యంలో కనబడి అంత స్పష్టాన్ని బట్టి అతని తండ్రి అయిన పెద తిరుమలాచార్యులు సజీవులుగా ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. పెద తిరుమలాచార్యులు క్రీ.శ. 1453 వరకు జీవించి ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. కాబట్టి ఈ సంవత్సరాన్ని ఒక పట్టుగా గ్రహించవచ్చు.

గ్రంథకర్త అయిన చిన తిరుమలాచార్యులకు తన తాతగారైన అన్నమాచార్యులవల్ల బ్రహ్మోపదేశం పొందే అదృష్టం కలిగింది. అన్నమాచార్యులు క్రీ.శ. 1503 వరకు జీవించారు. చిన తిరుమలాచార్యులకు శాస్త్ర విధి ప్రకారం గర్భాష్టమంలో (అంటే తన ఏడో సంవత్సరం) ఉపనయనం జరిగి పుంటుంది అనుకొంటే అతడు క్రీ.శ. 1493 ప్రాంతంలో జన్మించి పుంటాడని ఉపనయనం క్రీ.శ. 1500 ప్రాంతంలో జరిగి ఉంటుందని ఊహించవచ్చు. చిన తిరుమలాచార్యులు జన్మించి పుంటాడనుకొనే క్రీ.శ. 1493 వాటికి అతని తండ్రి పెద తిరుమలాచార్యులు సుమారు ఇరవై ఏండ్ల వాడుగా పుంటాడు. ఇతడు క్రీ.శ. 1473 ప్రాంతాన పుట్టి పుంటాడని వెనుక చెప్పబడింది. చిన తిరుమలాచార్యులకు తాతగారైన అన్నమాచార్యులు బ్రహ్మోపదేశం చేశారనేది చిన తిరుమలాచార్యులే వ్రాసిన సంకీర్తన (అధ్యాత్మ సంకీర్తన 30 - XVI సంపుటి) వలన లభిస్తున్నావగానే తెలుస్తోంది గమక అతడు సంగీత సాహిత్యాల్లో నిష్ణాతుడై తన తాతగారి గొప్పదనాన్ని గుర్తించి ఆయన సంస్కృతంలో రచించిన సంకీర్తన లక్షణాన్ని తాను తెలుగులో కూర్చి గౌరవం నెరవేటానికి మున్నె లేదా మున్నె రెండు సంవత్సరాల వయస్సేవా ఉంటుందనుకోవడం వ్యాయంగానే వుంటుంది. తేమగు సంకీర్తన లక్షణంలోని తొలి పది పదైండు పద్యాలు అన్నమాచార్య ప్రశస్తి పద్యాలాగా ఉండటం ఈ భావనకు దోహదం చేసే సాక్ష్యాంశం. కాగా తెమగు సంకీర్తన లక్షణం క్రీ.శ. 1525 ప్రాంతంలో రచించబడిందని భావించవచ్చు. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలు క్రీ.శ. 1535నాటికే చాలా జనరంజకాలై ఖండిత కారణంగా సంకీర్తన లక్షణాన్ని శిలా ఫలకాల మీద చెక్కిండు అనేది అప్ప భాషా దండకాన్ని రాగిరేకుల మీద చెక్కించిన క్రీ.శ. 1537 కంటే ముందే జరిగి పుంటుందని అనుకోవచ్చు.

గ్రంథ ప్రమేయాంశాలు

1. ఇది దేవస్తుత్వాత్మక రచనలను గూర్చిన గ్రంథం. సంకీర్తన లక్షణం, పదవృందం అనేవి దీనికి గ్రంథకర్త ఇచ్చిన నామధేయాలు. పద సంప్రదాయం దీని ముఖ్యప్రమేయాంశం.
2. తొలి పద్యం వెంకటేశ్వరస్వామిని గూర్చి సంకీర్తనం చేసిన పదకపుల ప్రశస్తి కీర్తనం.
3. రెండో పద్యం మొదలు పన్నెండో పద్యం దాకా తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల ప్రశస్తి. పదమూడో పద్యం అన్నమాచార్యులను పదకవితా పితామహుడుగా చెప్తుంది. పద్నాలుగో పద్యం లక్ష్య లక్షణ భావం అవశ్యకతను చెప్తుంది. పదపైదో పద్యం అన్నమాచార్యులు సంస్కృతంలో సంకీర్తన లక్షణం వ్రాయటాన్ని చెప్తుంది. పదహారు, పదిహేడు పద్యాలు గ్రంథకర్త తండ్రి పెద తిరుమలాచార్యులు సంస్కృత సంకీర్త లక్షణాన్ని వ్యాఖ్యానించడం, చిన తిరుమలాచార్యులు తెమగులో సంకీర్తన లక్షణం చెప్పడానికి పూనుకోవడం చెప్తాయి.
4. పదైవిమిదో పద్యం భరతుని నాట్యశాస్త్రంలో పదం, సంగీత రత్నాకరంలో ప్రబంధం, సంగీత చంద్రిక, సంగీత చూడామణి, సంగీత సుధాకరం అనే గ్రంథాల్లో 'దేశైల' చెప్పబడటాన్ని స్మరిస్తుంది. పందొమ్మిది, ఇరవై, ఇరవై యొకటో పద్యాల్లో క్రమంగా భగవద్గీత, ఆత్మవివరణం, సంప్రదాయ పరిజ్ఞానం అనే వాని అవశ్యకత చెప్పబడింది.

ఇరవై యొకటో వద్యం దేవతానుగ్రహించజ్జకావి గురుముఖంగాకావి నేర్పుకోవటాన్ని గూర్చి హితవు చెప్తుంది. ఇరవై రెండో వద్యం సంప్రదాయ పరిజ్ఞానంతో కూర్చిన రచన దైవాన్ని తెలుసుకోవటానికి ఉపకరిస్తుందని చెప్తుంది.

5. ఇరవై నాల్గు, ఇరవై ఐదు, ఇరవై యూపద్యాలలో క్రమంగా పద నిర్వచనం, భరత మతం ప్రకారం సంగీతంలో నాల్గు పాదాల రచన పుత్రం అనటం, ఈ పుత్రబంధాలు సంగీతంలో వాత పిత్ర శ్రేష్ఠ భాతువుల్లాంటి వనటం ఉన్నాయి.
6. ఇరవై ఏడో వద్యంలో పదానికి సంబంధించిన భాషా నియమం, ఇరవై ఎనిమిదో వద్యంలో కన్నడ, తమిళ, తెలుగు, లాట, గొడ భాషల్లో దేశాలను గూర్చి చెప్పటం జరిగింది.
7. పదం మూడు శీర్షికల క్రింద ప్రమేయాంశంగా గ్రహించబడింది. (a) పుత్రవదం, (b) నిబంధవదం, (c) చూర్ణవదం. ఇది ఇరవై తొమ్మిదో వద్యంలో ఉంది.
8. పుత్రవదం అనేది దాని, నమ, విషమ, అర్థసమభేదాలతో ముప్పై నుండి ముప్పై మూడు పద్యాలవరకు గల భాగంలో చెప్పబడింది.
9. ముప్పై నాలుగో వద్యం నుండి యాభై మూడో వద్యం వరకు గల భాగంలో నిబంధ పదాన్నీ గూర్చి చెప్పటం ఉంది. యతి ప్రాసలు, గురులము నియమం, దేశిమార్గ భేదాలుగల తాళం, ఉద్భావోద భాతువులు, వల్లవి శిఖా పదాలు, చతుర్థాతుక, త్రిథాతుక, ద్విథాతుక, ఏక థాతుక, పదాలు స్ఫురింపబడినై. అష్టపద పదం, పదమాలిక, శరభపాద పదం, ముక్తక (చేద్యక) కుశకాలు, దరువులు, ఐక్యలరేకులు, ఏలలు, గొట్టిట్లు, వాక్యాలు, చందమామ పదాలు స్ఫురింపబడినై. రెండు పాదాలుగా ఉండే పదాలూ చెప్పబడినై. అర్థచంద్రపదం వివరించబడింది.
10. యాభై నాలుగు యాభై ఐదు పద్యాలు చూర్ణపదానికి తాళగంధికి కేటాయించబడినై.
11. గ్రామ్యోక్తులు, పాత్రోచిత భాష, నానుళ్లు అనే వానివాదకం యాభైఆరు నుంచి యాభై తొమ్మిదివరకు గల పద్యాలలో సమర్థింపబడినై.
12. అరవై, అరవై ఒకటో పద్యాలలో ఆధ్యాత్మిక సంగీత్రన నిర్వచింపబడింది.
13. అరవై రెండు నుండి అరవై ఆరు వరకు ఉండే పద్యాలలో వాక్యం, దరువు, చంద మాను పదం, ఘోలపాలు పదం, వగైరాలు వివరింపబడినై.
14. అరవైఏడో వద్యంలో తెనుగులో సంధివిధానం స్ఫురింపబడింది. అరవై ఎనిమిదో వద్యంలో దేశిపదం ప్రశస్తి చెప్పబడింది. అరవై తొమ్మిదో వద్యంలో అవి ఎల్లా ప్రకాశింపగలవో చెప్పబడింది. డెబ్బేయ్యా పద్యంలో నీరస రచన ఈనడింపబడింది.
15. డెబ్బై ఒకటో వద్యంలో గ్రంథ చౌర్యంలాగ ఇతరుల పదాలను అపవరించడం నిందిం పబడింది.

ముఖ్య అక్షరాలు

1. 'సంకీర్తన అక్షరం' అనే ఈ గ్రంథం విశిష్టమైంది. సంకీర్తనం ప్రమేయాంశంగా ఇదొక్కటే అభ్యసూతూంది.
2. కర్ణాటక సంగీతానికి కీర్తనలు సంకీర్తనలు మూలస్తంభాల్లాంటివి గమక దానికి ఈ గ్రంథం ప్రాముఖ్యం ఎలాంటిదో చెప్పబనిలేదు.
3. భరతుడు 'పదా'న్ని ప్రకరణ గీతాల సందర్భంలో చెప్పినా, 'ప్రబంధం' అనేది అపం తరకాలంలో సంగీత రత్నాకరాది సంగీతశాస్త్ర గ్రంథాల్లో చెప్పబడిందే అయినా, 'దేశల' అనేది అందులో అంతర్భవించేదే అయినా ఈ గ్రంథం ఆ మూడింటిని పద సంప్రదాయంగా ఏకీకరించి చెప్తున్నది. సంకీర్తనం లాంటి భక్తి ప్రధాన రచనను భరతుడు చెప్పిన 'పదనిర్వృత్తం' అనే ఉపోహన ప్రత్యుపోహనాలు లేని దేవస్తుత్యాత్మక రచనగానే దర్శించవచ్చు. భరతుడు ఇచ్చిన వింగడింపులు కాని, అసంతరకాలపు సంగీత రత్నాకరాదులు ఇచ్చిన వర్గీకరణాలుకాని ఈనాటి సంగీత ప్రపంచంలో వ్యవహారంలో లేవు. కాబట్టి పుస్తక పాండిత్యంతోడివాదాలకు దిగకుండా ఈ పదం, ప్రబంధం, దేశల అన్నీ ఒకదానికే పర్యాయపదాలనే ఏకీకరణవాదాన్ని అంగీకరించటం ప్రయోజనీకరంగా ఉంటుందని తలంచవచ్చు.
4. ఈ గ్రంథం తాళ సంబంధమైన మార్గదేశి భేదాల్ని స్మరిస్తున్నది. పదహారో శతాబ్దంలో కూడా మార్గ తాలాల వాడకం ఉండటాన్ని ఇది సూచిస్తున్నదనుకోవచ్చు.
5. భరతుడు 'పదం' అనేదాన్ని గాంధర్వపరంగా 'స్వరతాతాత్మకం' అని నిర్వచించినా శార్దూ దేవుడు భరతుణ్ణి అనుసరించి 'పదనిర్వృత్తా'న్ని తానూచెప్పినా- ఈ పద నిర్వృత్తమనేదాని సెక్షిప్త నామంగా పదాన్ని గ్రహించి ఈ పదం అనేది కీర్తన సంకీర్తనలు అనేవానితో అధిన్నమని గ్రహించవచ్చు. ఈ గ్రంథకర్త 'పదం' అనే మాటను కీర్తన, సంకీర్తన అనే అర్థంలోనే వాడాడు.
6. ఈ గ్రంథంలో 'కృతి' (20 పద్యం), 'ముద్ర' (44 పద్యం) అనే పదాలు వాడబడి ఉన్నందువల్ల దీనికి చారిత్రక ప్రాధాన్యం ఉంది. ఈ గ్రంథానికి సమకాలంలో వచ్చిన సంగీత సూర్యోదయం అనే గ్రంథంలో 'ముద్ర' అనే మాట వాడబడలేదు. వాగ్గేయకార ముద్ర 'స్వారిధాన విభూషితా' అని మూత్రమే చెప్పబడింది. ('పదం పోడకమాభోగః స్వారిధాన విభూషితా'- సం. సూ. 5-73)
7. ఈ గ్రంథంలో 'పల్లవము' 'పల్లవి' అనే రెండు మాటలూ వాడబడి ఉన్నాయి.
8. 'శిఖాపదం' అనేది ఈ గ్రంథంలో పేర్కొనబడింది. సాధారణంగా ఈనాడు ఈ మాట సంగీత ప్రపంచంలో వినిపించదు.
9. ఈ గ్రంథకర్త తాను 'వృత్తములు'గా చెప్పిన వాటికే ఉద్భావం, మేలాపకం, ధ్రువం, అంతరం, అభోగం అనేపేర్లు చెప్పాడు. ఈ వృత్తాలను నాలుపాదాల రచనగల వృత్త బంధాలుగా గ్రహిస్తే ఆ వృత్తాలు పాటలో భాగాలైన 'చరణముల'నే సూచిస్తాయనేది స్పష్టం. ఈ గ్రంథంలో 'చరణం' అనే మాట వాడబడలేదు అనేది ప్రాసంగికంగా

గమనించదగిన అంశం.

10. ఈ గ్రంథం 'దేశైల'కు భిన్నంగా 'మేలిపాట' వాడదాన్ని పేర్కొంటున్నది. ('దేశైల' అనేది ఏలా ప్రబంధంలో అంతర్భావం పొందుతుంది).
11. అరవై మూడో పద్యంలోని 'చిత్రవర్ణంబు' అనేదాని వికరమైన అర్థమేమో ఇంకా శోధింపవలసి ఉంది.
12. ఈ గ్రంథంలో 'తానం' అనే అర్థంలోనే 'తానకరాగం' అనే పదబంధం వాడబడి నట్లు కనబడుతుంది.
13. 'ధాతువు' అనే పదం పదహారో శతాబ్దాదిలో వాడకం నుండి తొలగిపోతున్నట్లు కనబడుతుంది. సంగీత సూర్యోదయం ప్రధానంగా 'స్వరాల'ను చెప్పి ఆ వెంటనే పీటినీ విద్వాంసులు కొందరు 'ధాతువు' అంటారు అని చెప్తున్నది:
'రంజక స్వర సమూహో గీతమిత్యభిధీయతే
తదేవ కైశ్చిద్విద్యద్యభిః ధాతురిత్యభిధీయతే' (సం. సూ. 5-2)

వివరణ, వ్యాఖ్యానం వగైరా.

ఈ గ్రంథాన్ని నివేదించటంలో పద్యం, దాని తాత్పర్యం, వ్యాఖ్యానం అనేవి వేర్వేరుగా ఇయ్యబడినై. ఇంగ్లీషులో వద్యాభిప్రాయం, అటు తర్వాత వివరణ వ్యాఖ్యానం వగైరాలు కూర్చబడినై. మూలమైన తెనుగు గ్రంథాన్ని చూడగోరే ఆంధ్రేతర పాఠకుల కోసం రోమన్ స్క్రిప్టులో వ్రాసిన తెనుగు గ్రంథం చివర అనుబంధంగా ఇయ్యబడింది. ఆంధ్ర, ఆంధ్రేతర సామాన్య పాఠకులకు వీలైనంత విషయాన్ని అందజేయటమే ప్రధాన ఉక్త్యంగా వివరణాదులు కూర్చబడినై. ఇందులో తగిలే వలు శాస్త్ర విషయాలతో పరిచయం లేనివారికి కూడా సహాయపడాలనే ఉద్దేశ్యంతో ప్రాథమిక విషయాలు కూడా వెనుకాడకుండా చెప్పటం జరిగింది. శాస్త్ర సంబంధమైన క్లిష్టాంశాలను వివరించే సదుత్తరం చెయ్యలేదు. ఈ గ్రంథం ఉపయోగకరం అనిపించుకుంటుందని ఆశిస్తున్నాం.

సుప్రసాద, 9.8.89

అచార్య సాకశ్యకృష్ణమూర్తి

LIST OF ABBREVIATIONS

A.B	- Arjuna Bharatamu(Skt)
A.C.	- Annamācārya Caritra (Tel)
A.K.	- Appa Kavīyamu (Tel)
A.S.C	- Āndhra Śabda Cintāmaṇi (Skt)
A.Y.G.U.C	- Āndhra Yaksagāna Vāṅmaya Caritramu (Tel)
B.D.	- Bṛhad Dēśi(Skt)
C.D	- Chandō Darpanamu (Tel)
CP	- Caturdandi Prakāśika(Skt)
Ch Am	- Chandōṃbudhi (Kannada)
Dm	- Dattilam(Skt)
G G	- Gīta Gōvindamu (Skt)
K A C.	- Kāvyaśāṅkara Cūdāmaṇi (Tel)
K J A.	- Kavijanāśrayamu (Tel)
K S	- Kumāra Sambhavamu(Tel)
L D	- Lakṣaṇa Dīpika(Tel)
L S	- Lakṣaṇa Śirōmaṇi (Tel)
L S.S.	- Lakṣaṇa Sāra Sangrahamu (Tel)
N.R	- Nṛtta Ratnāvali (Skt)
NS	- Nāṭya Śāstra(Skt)
P.C.	- Panditārādhyā Caritramu(Tel)
S A V.R	- Sarasāndhra Vṛttaratnākaramu (Tel)
S Ca	- Sangīta Candrika (Skt)
S C.	- Sangīta Cūdāmaṇi(Skt)
S.Dw.Tr.	- Simhāsana Dwāitīmśika (Tel)
S.L	- Sakīrtana Lakṣaṇamu(Tel)
S.M.	- Sangīta Makarandam
S.R.	- Sangīta Ratnākaramu(Skt)
S.S	- Sangīta Sudhākara (Skt)
S.S.S.	- Sangīta Samayaśara (Skt)
V.R.	- Vṛtta Ratnākara (Skt)
Y K.	- Yāpparungala-k-kārikai(Tamil)

ACKNOWLEDGEMENTS

I wish to place on record my thanks to Dr.G.John Samuel, Director for Research Programmes, Institute of Asian Studies, for having readily approved this project on Sankīrtana Lakṣaṇamu.

Labours of all the authors listed in the bibliography have been useful to me. I wish to record my grateful thanks to all those scholars; particularly to Śrī. R Doraswāmi śarma, Dr S V Jogā Rāo, D.Litt., Dr.Thūmāṭi Dōṇappa, D Litt., Dr.P.S.R.Appā Rāo

My good wishes to Sri R.V.S.Sundaram D.Litt., Reader in Telugu, Institute of Kannaḍa Studies, Mysore, for his devoted help in scanning through the mss. at Oriental Institute, Mysore and also for sending the Saṅgita Cūdamaṇi ślokaṣ pertaining to Śikhāpadam from the reputed Varalakṣmi Music Akademy, Mysore. Also my grateful thanks are due to the most revered musician and scholar Mahāmahōpādhyāya. Sri. R Satyanarayanagāru of Varalakṣmi Akademy, Mysore, for his kindness in making the slokaṣ available and offering his opinion.

My grateful thanks are due to the T.T.D. Authorities, Tirupati and Sri.A.K.V.S. Redḍy, Curator, S.V.Museum, Tirupati as also Sri B.Viswanātham, guide-lecturer who afforded me the facility and help in comparing the printed text of Sankīrtana Lakṣaṇamu with the text on the preserved copper plates.

I also thank the authorities of various libraries namely, The Music Akademy Library and the Govt Oriental Mss. Library, Madras, as also the Oriental Institute, Mysore, for their kind cooperation in my work.

Last but not least I thank Dr.Seetha, Professor, Department of Music, University of Madras, Madras-5 for having spared her valuable time for discussions more than once. I wish to record my sincere thanks to Dr. N Ramanāthan, Reader, Faculty of Music, University of Madras, Madras-5, for his patient help in going through the type-script and offering his considered opinions as also for his many sided assistance in my explorations.

MADRAS

21.8.89

DR. SALVA KRISHNAMURTHY.

INTRODUCTION

SOUND

Vibrations, in a medium like air, cause the generation of sound. If a tuning fork is beat with a stick it starts vibrating creating wave-like formations in air and sound is heard. Sound needs a medium to originate and travel.

ECHO AND REVERBERATION

A sound impression is said to last for $1/10$ of a second. If a surface has to reflect the sound waves and cause an echo, it has to be at a minimum distance of 110ft. from the point of origin of the sound and also be equal in measurement to the wave-length of the sound. Reverberation occurs in big halls and mansions. Sound gets augmented by reflection on the surface of the walls etc. as it also gets diminished by absorbents and loss through windows etc. It acquires a balanced state after its profit and loss work themselves out. After the original sound stops, some energy will still lie towards the walls of the hall and the ear of the listener. Because of this, the pulse of the vibration emits sound. This results in reverberation which is only a long echo.

MEDIA

Sound needs a medium to travel. It cannot be heard in vacuum. If we make a sound in a bottle wherein vacuum is created, the sound cannot be heard. Sound travels through gases, liquids and even solids as in air and earth. The velocity of sound changes according to the climatic conditions. It travels faster in damp air.

SOUND: RANGE OF HUMAN EAR.

The range of human ear is said to be between 30 to 38,000 vibrations per second. Sounds within the range of 30 to 4,000 vibrations per second are considered fit for musical notes.

MUSICAL SOUNDS

Musical sounds are different from the ordinary sounds which are harsh

While musical sounds are said to be within the frequency range of 30 to 4,000 the upper limit gets much lowered in the case of vocal singing (gātra).

Musical sounds differ from one another in (1) pitch (2) intensity and (3) timber. The pitch is what we call śruti and it differs according to the frequency of vibrations per second of the sounding body. Intensity depends on the amplitude of vibrations. Mild or strong plucking of a string on vīṇa causes difference in the amplitude of vibration and the note also differs accordingly. Timber is the distinguishing characteristic of a musical sound such as a vīṇa sound, violin sound and flute sound. It is dependent on the mode of vibration and the importance of the overtones are upper partial tones generated.

RESONANCE (NĀDA)

When a tuning-fork is sounded and pressed against a wooden table the latter's particles are forced to vibrate with the frequency of the fork. These forced or induced vibrations create their own waves in the air. These waves strengthen the vibrations of the tuning fork and because of this the sound is heard louder upto some distance. When the frequency of the free vibrations and the frequency of the impressed periodic force are equal the induced frequency is called 'resonant vibration'. This is resonance or nāda in music. Again sympathetic vibrations also create resonant vibrations or resonance. Violin has a resonance box.

'INTERVALS' and 'BEATS'

Musical notes have certain frequencies. But while the pitch of a note is determined with a certain frequency in western music, it is the ratios of the frequencies that are important in Indian music. The differences between the pitches or 'śrutis' are called 'intervals' or 'antaras'. When two musical notes of different frequencies are sounded simultaneously, the resulting wave lengths of the vibration being different, strengthen or oppose each other at certain points of time when they hinder each other the 'beats' are heard. When the first and the second reeds of a harmonium are pressed simultaneously the beat is clear. When the process is continued into the third, the fourth and the fifth, the speed of the beats appears to increase. When the fifth reed is included the speed of the beats appears to become sonorous to the ear. Speedy and orderly beats seem to give rise to a new note. The sonorousness of these beats appears only after the frequency of 33

WESTERN MUSIC : INDIAN MUSIC

The Western music belongs to the harmonical system; it may be called 'svarasampradāya paddhati'; obviously it is the harmony of the musical notes that is important in this system. The musical notes are of two groups: concords and discords. The first, the third and the fifth chords played together makes for concord. If the seventh chord is also added on to the concord (1-3-5-7) then it makes for discord. The concords are called common chords. If the third note of concords is of higher pitch it is called common chord of C major; if the third note is of lower pitch (kōmala) it is called common chord of C minor. Similarly if the seventh note of the Discord is of lower pitch (kōmala) it is called the 'chord of the dominant seventh'. Harmonical Major scale, Harmonical Minor scale and Melodical Minor scale are the three scales used in this system. These are said to be similar to Dhīfa Śankarābharāṇa, Kṛavāṇi and Gaufīmanōhari mēlakartas of karnatic music.

Indian music has 'rāga sampradāya Paddhati'. One of the definitions of 'Sangīta' says rāga, svara and tāla constitute sangīta (rāgassvarasca tālascatribhissan gītamucyate'). While the svaras and tāla are there it is the rāga that is more important in this system. Singing of certain svaras of ascending and descending order with gamaka is called rāga. A certain pleasant quivering of the svaras is called gamaka and these are the *raison d'être* of this system.

Indian Music is said to have originated from the Vēdas, beginning with the Udātta, anudātta and svarita of Rg- vēda. By the time of Sāma Vēda, seven musical notes kṛṣṭa, prathama, dvitīya, tṛtīya, caturthī, mandra and atisvarya were recognised in the descending order. These correspond to the present day ma-ga-ri-sa-ni-da-pa. Discovery of the origination of svaras in the ascending order and its rakti led to the recasting of the svaras as sa-ri-ga-ma-pa-da-ni. These are called śadja grāma (the group of notes beginning with śadja svara 'sa'). The svaras ma-ga-ri-sa-ni-da-pa in the descending order (of Sāma Vēda) are called Madhyama grāma (the group of svaras beginning with madhyama svara or 'ma').

Twenty two śrutis (itches) are recognised in Indian Music and the distribution of the sapta svaras on the śrutis and their antaras and frequencies in the three octaves are as follows:

śrutis	4	7	9	13	17	20	22
svaras	sa	ri	ga	ma	pa	da	ni
antaras	4	3	2	4	4	3	2
tārasthāyi	480	512	600	640	720	768	900 (higher)
madhyasthāyi	240	256	300	320	360	384	450 (Middle)
mandrasthāyi	120	128	150	160	180	192	225 (Lower)

Vocal singing can operate between the frequencies of 160 in mandra sthāyi or lower octave and 720 of tāra sthāyi or higher octave. Anumandra and atitāra sthāyis are possible only on musical instruments. Violin can be used between the frequencies 120 (mandra śadja) and 1800 (atitāra śadja) in four octaves fully. Vina can be used between the frequencies 90 (anumandra pancama) and 1800 (atitāra śadja). Flute can be used between 120 (mandra śadja) and 720 (tāra pancama).

ŚRUTI

Attunement of instruments to vocal singing is called 'śruti'. There are two kinds of śrutis namely pancama śruti and madhyama śruti. The first is suitable generally for men and those with proudha 'śāfira. The second is suitable generally for women and those with lean voice.

In a taṃbūra there are four strings, the brass string nearest to the user and three other steel strings. The brass string tuned to mandra śadja(120), the next two steel strings to madhya śadja(240,240) and the farthest steel string to mandra pancama (180)- the combined effect of this tuning is called pancama'sruti. It can be represented as sa-sa- sa-pa. If the fourth steel string is tuned to madra madhyama(160) keeping the previous three strings as described before, then we have madhyama 'sruti which can be represented as sa-sa-sa-ma

In a harmonium taking one reed in lower octave as sadja and taking its ascending pancama as well as its madhyasthāi śadja gives the pancama śruti. In effect, playing on the 1st-8th-13th reeds makes for this 'sruti'. The madhyama śruti on harmonium is obtained by playing on the reeds 1-6-13 simultaneously.

HARMONICS AND VOWELS

When a string is plucked, it vibrates in segments of 1,2,3,4,5,6, etc. The wavy part of the segment in vibration is called an antinode. The points where the

vibration is found at rest are called nodes. When a string is plucked the sound that is heard loud is called the fundamental (ādihara śaḍjam). The vibrations that follow give out certain nice notes called upper partial tones or overtones. Since the pitch is dependent on the length of the vibrating segment, the upper partial tones are in 1.2:3.4.5.6 etc., ratios. If the frequency of the fundamental is 100, the frequencies of the overtones are 200,300,400,500,600,etc. This is in harmonic series of 100, 100×2 , 100×3 , 100×4 , 100×5 , 100×6 . etc. So, musical notes are complex sounds with harmonics. The richest in harmonics are said to be the sounds of human voice and of strings.

Āitarēyāranyaka calls the larynx in the throat of human beings, a 'daivī vīṇa'. The vocal chords of men are said to be some 18 mm. long and those of women some 12 mm. long. The wave length of men's voice is said to be any where between 8'-12' and that of women's voice, any where between 2'-4'. However the notable fact is that the larynx of humans gives out sounds with harmonic overtones which is specially suitable for vocal music.

When a person hums a tune la,la,la or na, na, na, it is not the consonantal sound that is important but the vowel sound. It was Helmholtz who stated that the vowels in a language of humans are complex sounds with multiple harmonic notes. It is the vibration of the vocal chords that makes the vowel sounds possible. The mouth acts as a resonant chamber. So it is the vowel sounds that are more important for music. Just as the musical notes are called 'svara-s' in Indian music the vowels are also called 'svaras' in Sanskrit, Telugu and Kannada. They are also called pīṇas. No doubt vowels are the pīṇas in music also.

A LANGUAGE FOR MUSIC -TELUGU

If music needs the vowels for a mere crooning of a tune, a song needs a text to sing and give a meaningful content to it. While the music with its notes is called 'dhātu' the meaningful text of a song is called mātu (libretto). It is the mātu which converts the emotional content of the mood into an intelligible and meaningful affect. For this purpose a language is necessary for music. In South India it is Telugu that continues to perform this function. Telugu poets Śrīnātha and Krisnadēvarāya have called it the best among the indigenous languages (dēśabhāśalandu telugu lessa). Among the Sanskrit poets Bhartṛmēnṭha has praised the euphonic sweetness of Telugu by describing the words of speech raining sweetness as ornaments to the Telugu young women: 'vācōmādhurya varṣinyo-

....maṇḍanānyāṇḍhrayōṣitām'. Rājasēkhara speaks of the sweet evocative nature of Telugu when he talks of uninterrupted rasōllāsita caused by abhinaya born out of speech, sattvaguna and graceful movements of limbs:
'vāksattvāṅga samudbhavai-r-abhinayair nityam rasōllāsitaḥ'.

Appaya Dīkṣita vocally exults in praising the good fortune of one being born an Āṇḍhra, with Āṇḍhrabhāṣa as one's own mother tongue, assiduously learning the prābhākaramatam (the prābhākara school, also called gurumata) in pūrvamīmāṃsa, birth in a family following yajurvēda as being the fruit of great penance:

‘āṇḍhratvam āṇḍhrabhāṣā ca, prābhākara pārisramah!
tatrāpi yājusī sākṣhā, nālpasya tapasaḥ phalam’

Hamsa Sandēśa kāvya has a commendatory reference to Telugu Europeans have called it the Italian of the East.

Dr. Carey in his Telinga Grammar (1812-AD) says: “Among these five languages (Teluga, Karnatic, Tamil, Malayalam and Singalese) the Telinga appears to be the most polished and though confessedly a difficult language it must be numbered with those which are the most worthy of cultivation, its variety of inflection being such as to give it a capacity of expressing ideas with a high degree of felicity, justness and elegance”

Dr. Cambell in the dedication of his Teloogoo Grammar (1816) says that his elementary work elucidates the principles of one of the most ancient and elegant languages of India and helps the civil and military servants on the coast in getting a more extended knowledge of the language of Telugana and an improved acquaintance with the character and customs of the fine race of men who inhabit that country. On Page XIII of Introduction he wrote: “The works still extant, however, are sufficiently numerous and various to evince the great degree of refinement to which the Teloogoo has attained. Few languages will be found more copious, more nervous or more regular in constructions and it may boast, in a peculiar manner, of great elegance of expression and melody of sound” (italics mine). Dr. Caldwell, in his monumental work “Comparative Grammar of Dravidian Languages” (page 25) says: “Telugu: In respect of antiquity of culture and glossorial copiousness Telugu is generally considered as ranking next to Tamil in the list of Dravidian idioms whilst in point of euphonic sweetness it justly claims

to occupy the first place....” Similarly on Page 27 he praised the exceedingly mellifluous character of the Telugu Language. In modern times the Tamil poet Bharatiyar has called it ‘sundara telugu’ Prof JBS. Haldane’s love of Telugu is well known. The reason for its sweetness and its special suitability to music is that it is a vowel-ending language. It means that most of the words in Telugu end with a vowel and consonantal endings are practically nil. The preponderance of end-vowels pertains to u, a and i. while the vowel ending nature of Telugu is the primary cause of its suitability for music there are other equally good reasons for the same. Telugu has yati and prāsam in its prosody which contributes to assonance of sounds, pleasurable to the ear. Yati is, as is well known, the occurrence of an assonant sound at the prescribed spot. The assonance pertains both to the vowel and consonant of the letter. Prāsam is the repetition of the consonantal sound as the second letter of each line. The ‘śabdālamkāras like chēka, mukta pada grasta, vṛtṭyanuprāsa lend a helping hand to the language to make it more musical. The chēkānuprāsa works like svarālamkāra called ‘ūrmi’ in music (sa,ma,sa,ma,ri,pa,ri,pa) Muktapadagrasta works like ‘āksēpamu’ (sa ri ga, ri ga ma, ga ma pa). Vṛtṭyanuprāsa works like skhaltamu (sagari, mamarigasa, rimaga, papamagari, etc) Ēkāṣaravṛtti works like gāndhāravṛtti. In Telugu grammar vowel harmony or vocalic assimilation is at its best and makes for easiness in utterance and fitness for music. Similar is the effect of consonantal assimilation agni-aggi; bhakti-batti. śvāsa vyanjanas become easy and change to nāda sounds contributing to easy pronunciation. Similarly nādas become (tiga-tiva, pagalu-pavalu, māmidimāvidi) nādataras and they in turn become nadatamas giving the language a certain tenderness. It’s euphony (adagu- aṇagu; pudaka- punaka) as also partial- varṇasa-mīkaraṇa (nundu + vera: nivvera; nera+ manamu: nemmanamu) as well as ‘gasaḍadava-āḍēsa’ make for a special felicity of utterance. It is such features that have made Telugu specially suitable for music.

CONTRIBUTION OF TELUGUS TO MUSIC AND DANCE

Dance and music have played a great role in the Telugu country from the earliest times. In dance were two streams: naṭṭuvamēlas and nāṭya mēlas. Naṭṭuvamēlas led to āradhanā nṛtyas in temples through the dēvadāsī system and court dance through the rajanartaki system. Nāṭyamēlas led to the bhāgavata saṃpradāya of the bhāgavatamēlas with puranic stories.

While music and dance flourished in royal courts during the times of Śātavāhana-s and Ikṣvāku-s temples lent the support during the Cālukyan and Cōla periods.

Cellavva (848-892 A.D.) Cāmakāmba (945-970 A.D.) Prōlama and Akkasāni (c. 1250 A.D.) Lakumā Dēvi(1386-1402A.D.) Mācaldēvi (c.1437 A.D.) Ranjakam Kuppāyi(1509-1530 A.D.) and Muddu Kuppāyi (c.1531 A.D.) are some of the celebrated dancers of old mentioned in inscriptions. Eru naṭṭuva, Narasimha maṇḍalika, Naṭṭuva Sōmayya and Naṭṭuva Prōla (1250 A.D) are some of the naṭṭuvanars mentioned in an inscription. Bharatam Virarāghavayya is yet another who flourished before 1560 A.D.

Among writings on dance and music in Sanskr̥t the earliest to be mentioned is Nandikēśvara's Abhinayadarapana. Nandikēśvara is mentioned by Matanga. The work is assigned to the 3rd century A.D. and all the five manuscripts discovered were in Telugu script. This is one of the 16 schools of Bharatanāṭya and is generally followed in Andhra. Jāya Sēnāpati (1213-1255) is the author of Nṛitaratnāvali and Gītaratnāvali though the latter is not extant. Sarvajña Singabhūpāla (c. 1300 A.D.) is the celebrated commentator on Saṅgīta Ratnākara of Śaṅgadhēva, (1210-1247 A.D) in Sanskr̥t. Singabhūpāla's commentary goes by the name 'Sudhākara'. Kumārāgiri Reddy (1386-1402 A.D) is the author of Vasantarājyam (not extant) mentioned by Kāṭyayana. Pedakomati Vēmā Reddy (1402-1420 A.D.) is the author of not only Sāhitya Cintāmaṇi but also Saṅgīta Cintāmaṇi. The two manuscript copies of Saṅgīta Cintāmaṇi are said to be available at Trivandram palace library. Kallinātha's commentary on Saṅgīta Ratnākara is well known. He was an āsthāna vidvān of Immaḍi Dēvarāya (1440-1465 A.D.). Bhaṇḍāru Viṭṭhala is the author of a Telugu commentary (un published) on Saṅgīta Ratnākara. He is credited to have been the recipient of a gift of 3,000 tolas of gold from Abdul Giyazuddin Sultan of Gujarat. Bhaṇḍāru Lakṣmānīrāyaṇa, son of Viṭṭhala, was in the court of Śrīkr̥ṣṇa Dēvarāya and is the author of Saṅgīta Sūryōdayamu. It is also called 'Lakṣmānabharatamu'. Cerukūri Lakmīdhara (16c) is the author of 'Bharata 'Sāstramu' wherein both dance and music are dealt with. Also, he wrote a commentary called 'Śrutiranjani' on Gīta Gōvindamu. Rāmāmātya of Kōṇḍavīḍu who flourished during the time of Aḷiya Rāmārāya is the author of Svaramēlakalānidhi. It was he who gave for the first time mēla-janyarāga classification. The present day vīṇa was his gift to the karnatic music. Another famous author in music during the period was Sōmañātha (of East Godavari district) who wrote the well known work 'Rāga Vibōdha'. It supports Svaramēlakalānidhi. It introduced the construction of mēlakartas with arōhaṇa svaras in South Indian Music. The seventy two mēlakartas suggest themselves on perusal of this book. The present day tradition of vīṇa playing is said to have been introduced by him. Raghunātha bhūpāla's

'Sangīta Sudha' is too well known to need a mention. Among the Telugu works Dāmaraju Sōmayya's (1560 AD) 'Bharatam', Pōluri Govinda Kavi's (17c) Rāga-tāla- cintāmāni and Tāladāsa prāṇa pradīpika, Lingamagunṭa Maṭṭbhūtakavi (17c) 'Abhinaya Darpaṇamu' Lēpākṣi Vēnkaṭanārayana Kavi's (1900 A.D) Nāṭya Pradīpanamu, Matukumalli Narasimhakavi's (19c) Sangītasāra Sangrahamu and Bharata Sāstra Sarvasvamu, Cillakūri Divākara Kavi's (after 17c). Bharatasāra sangrahamu are the important works. Govindācāry, author of Sangraha Cūdāmani is thought to be an Andhra. As Venkatamakhi's mēlakarta-s are incomplete some of his melas have become janya ragas in Sangīta Sāra Sangraha and Sangraha- Cūdāmani

Among the composers Annamācārya, Kancerla Gōpanna called Bhadracala Rāmadāsa, Kṣētrayya, Tyāgrāja, Peddidāsa and Sārangapāni are well known.

In Telugu literature, many of the ancient poets were either adepts at or at least conversant with music. Rāmārajabhūṣaṇa, the author of Vasucaritra is a well known adept in music. His work incorporates some of his decisions regarding the controversies pertaining to rāgas Hindōla, Vāsanta, Kōlāhala, Nāṭa, Sāraṅga, Kāmboji etc. Dr B.V Sārada, has done her Doctoral work on the knowledge of music of the ancient Telugu classical poets with the title "Prācīna Āndhra Mahākavula Sangīta Pratipatti" in Telugu. The author is a trained musician and the work is printed.

SRI VENKATESWARA

Today Lord Vēṅkaṭēswara of Tirumala-Tirupati is known and worshipped not merely throughout the length and breadth of the Indian Subcontinent but beyond its borders also. The Lord has been and continues to be configured by different people in different ways. Some contemplate him as Śiva, others as 'Śakti, yet others as Bhārava, certain others as Jina and some others as Skanda. (Annamācārya has sung about this in one of his Adhyātma Sankīrtanas) It was Śrī Rāmānuja who declared this Deity Viṣṇu in the 11th Century. He is said to have kept Tirumalanambi who had taught him Rāmāyaṇa, two disciples and 24 ēkāṅgi-s in charge of the temple.

Vyāsarāya is said to have brought back Vaikhānasas to the temple after a long break. Tirumala-Tirupati is the centre for worship according to Vaikhānasāgama. It is the example for other Viṣṇu temples in Āndhra, Karpataka and Tamil Nāḍu which follow Vaikhānasāgama

In the 14th century Dēsika and his disciples, Manavalamahārmuni and his disciples, visited and worshipped at Tirumala. Sathakopayati, the founder of Ahōbala Mutt and Annamācārya brought the temple into lime light during the 15th century. The 16th century brought the patronage of Śrī Kṛṣṇadēvarāya to the temple and he visited and worshipped at Tirumala seven times between 1512 A.D. and 1523 A.D. On his first visit he presented to the Lord a crown of navaratnas, 25 silver plates and a gold vessel for drinking milk. Many ornaments were given to Śrī Dēvi and Bhū Dēvi on the second visit. The third visit made him donate 5 villages to the Lord. On his fourth visit kanakābhīṣēka was performed to the Lord with 25 thousand varāhas and Tāllapāka village was donated while Cinnādēvi (the younger queen) donated a village and a necklace. The king himself presented a makaratōraṇa called navaratnaprabhāvaḷi. The fifth visit marked the gifting of 25,000 varāhas for gold plating the Anandanilaya Vimāna, another 1000 varāhas for puṣkākappu and 500 varāhas for udayanaivēdya apart from gifting of a necklace and padakam. On his sixth visit some lands were donated. The 7th visit was marked by the gifting of a pīṭāmbara embedded with navartnas as also two vinjāmaras studded with navaratnas, a padakam and 10,000 varāhas. Acyutarāya and Sadāsi-varāya also worshipped the Lord with devotion. From the 16th century onwards

the fame of the temple spread throughout India. This temple is said to enjoy the second largest annual income in the world.

THE TALLAPAKA POETS

Tallapāka is a village in the Rajampet Taluk of Cuddapah district, Andhra Pradesh. In olden days this area was called Pottapinādu. There was a smārta nyōgi brahmin family belonging to the Nandavarika sect there. (They are called so because of the fact that they worship Caudēsvari (Camundēsvari) of Nandavaram, a big village situated between Banganapalli and Pānyam in Kurnool district as their tutelary Deity). Nadavarikas are Rg vēdins and follow Āsvālayanasūtra. Nārāyaṇa, Viṭṭhala, Nārāyaṇa, were the forefathers of Nārāyaṇa Suri. He married one Lakkāmba. To this couple was born Annamayya, who became a great devotee of Śrī Vēṅkaṭēśvara and great Sankīrtanakāra in Telugu. He had two wives namely Tirumalamma and Akkalāmba. He had a son by name Narasayya by Tirumalamma. He is considered to be identical with Sankuśāla Nṛsimha Kavi, the author of Kavikarnarasāyana. Akkalāmba gave birth to Peda Tirumalācārya, Narasamma and Tirumalamma. This Peda Tirumalācārya had five sons namely Cina Tirumalācārya, Annaya, Peda Tiruvēṅgalanātha, Cina Tiruvēṅgalanātha and Kōṇēti Tiruvēṅgalanātha. Cina Tirumalācārya married one Peda Mangamma and had a son by name Tiruvēṅgalappa. A brief outline about each is given below along with the geneological table.

ANNAMACARYA

Annamācārya flourished between 1424 A.D- 1503 A.D. (Krōdhi samvatsara, Vaiśākhamāsa, viśākhā nakṣatra to Dundubhi samvatsara phālguṇamāsa, bahula dvādasi) He has many similarities with the Tamil saint, Nammālvār. Both were born in Vaiśākhamāsa, under Viśākhānakṣatra. While Nammālvār started composing his Divyaprabandha (Tiruvāymozhi) in his 16th year, Annamayya also had the darsan of the Lord in his 16th year and started composition of his sankīrtans. Both sang about Lord Vēṅkaṭēśvara and the deities of other Vaiṣṇavite temples. The pious believe that Nammālvār was an amśa of Kaustubhamāṇi. Similarly it is believed that Annamācārya was an amśa of Nandaka of Viṣṇu. Just as Periaḷvar became the father-in-law of Śrī Ranganātha, Annamācārya became the father-in-law to Vēṅkaṭēśvara of Tirumala as it is he who started the kalyāṇōtsava for the Deity. Also it was Annamayya who started the Sukravāra Abhiśēka for the Lord.

He is said to have composed some 32,000 (thirty two thousand sankīrtans) at the rate of not less than one a day. He is said to have established the sankīrtanabhandāra in the temple precincts. These sankīrtans were got written on copper plates by his son Peda Tirumalācārya. As Annamācārya was a disciple of Ādivan Sathakōpayati of Ahōbila, some copper plates are said to have gone there; some are thought to have gone to Tanjore. However, all the sankīrtans are not available now. Peda Tirumalācārya and his son Cina Tirumalācārya also have been composers of Sankīrtans. Today some 14,523 sankīrtans of Tallapakam poets are available.

Apart from the sankīrtans, Annamācārya is the author of Vēṅkaṭācalamāhātmya in Sanskrit, a Rāmāyaṇa in dvipada metre in Telugu and twelve other 'satakas. Among these Vēṅkaṭācalamāhātmya and Vēṅkaṭēswara śataka are available. The rest are not extant. He is said to have written Sankīrtana Laksanam in Sanskrit but it is not extant.

He is known as padakavitāpitāmaha, sankīrtanācārya and Harikīrtanācārya. He is the founder of sankīrtana literature, paving the way to Purandara Dasa in Kannada and Vēṅkatamakhi in prakṛt. Purandara Dāsa, as a younger contemporary, met Annamācārya in his ripe old age at Tirupati. He even imitated Annamācārya's compositions. His composition in Mājavirāga 'śaraṇu śaranu surēndra vandita, śaranu śrīpati sēvita' is on the same lines as Annamayya's composition in Mājavirāga 'śaraṇu śaraṇu surēndra sannuta, śaraṇu śrīpati vallabhā'.

During his life time Annamācārya was patronised by Saḷva Narasingarāya, a dandānātha stationed at Ṭanguṭṭr in Pottapinādu, who became the king of Vijayanagar later on for a brief period between 1487-1490 A.D. This Narasingarāya wrote a work Rāmābhyudaya in Sanskrit. Saḷvābhyudaya, another work in Sanskrit deals with his life. Annamācārya was much honoured by Narasingarāya, yet refusing to sing about him, he fell out with him, was fettered by the king but he made them fall down by a song to Vēṅkaṭēswara. The King repented his foolishness and made amends. This Narasingarāya was a great devotee of Vēṅkaṭēswara and caused the construction of sōpāṇas, mandapas and prakāras at a great cost, besides instituting many utsavas, naivedyas and ābharāṇas to the Lord. There are some 14 inscriptions to this effect. He was a disciple of Kandāḷa Rāmānuja Jiyangār of Tirumala. Pillalamarri Pina Virana has dedicated his Jaimini Bhārata to him. He praised him as 'Śrī Vēṅkaṭadrinātha dayā vardhita rājya'.

Since the author of the source book in Sanskrit for the Telugu Sankirtana Lakṣaṇamu on hand happens to be Annamācārya and since the latter is praised as 'padakaviṭa pitāmaha' by the author of the Telugu 'Sankirtana Lakṣaṇamu' and since the Sankirtans of Annamācārya happen to be the most important lot by way of quantity and quality among those composed by the Tallapāka poets, it looks imperative that his contribution to the Karnatic music should be considered here at least in a brief manner:

1. Though the Potakamūru Bhāgavatas and Kṛṣṇamācārya flourished in the 13th century and followed the Bhāgavatasampradāya, no sankirtans or kirtans dating back anterior to Annamācārya are available in Telugu. Kṛṣṇamācārya's 'Simhagiri Narahari Vācanamulu are vacana-s only and not musical compositions fit for singing the way sankirtans are sung. Therefore it may not be wrong to consider Annamayya the first creator of the musical compositions of Sankirtan literature. From this view point, his title 'pitāmaha' is justified. The word 'pitāmaha' means Brahma, the creator. Thus he is the founder-patriarch in Telugu for the musical literature of Sankirtans.
2. Relying on the Telugu Sankirtana Lakṣaṇamu one can say that Annamācārya has revived the compositions in praise of gods and their singing as given by Bharata under the term 'pada -niryukta'. One has to understand 'padam' as a short form for pada-niryukta. The pada-kavita of Tallapāka poets is such. Cina Tirumalācārya has indicated 'pada-chchandaṃbu' as an alternative title to 'Sankirtana-Lakṣaṇamu' and this supports the above view. It is because of this also that Annamācārya has become the 'pada-kaviṭa-pitāmaha' in Telugu
3. Purandaradāsa is called the pitāmaha of karnātakasangīta. It has been shown earlier that he has imitated a sankirtana of Annamācārya. The significant point in the Sankirtans of Annamācārya is that they are divided clearly into pallavi, (in some) anupallavi and vṛttams. (It is my belief that the school of Sangīta Ratnākara which dragged pallavi to the last three terms of the first two lines in ślāpṛabandha has become extinct and that it is the result of the school of Sangītasamayāsāra etc. that pallavi came to remain a separate entity). All the Annamācārya's padams or compositions have pallavi. One can take it that it was he who brought in this arrangement. Anupallavi may not be present in some. One can guess that he intended optionality to this. He composed stanzas

of four lines called *vr̥tta*-s in his *padams*. We may call them '*vr̥tta*-bandhas'. They are called *carāṇa*-s today. Treating, perhaps, the *padam* as '*tridhātuka*' (consisting of *udgrāham*, *dhruvam* and *ābhōgam* in many of his *padams*), he has composed three *carāṇas* (*vr̥ttams*) in many of his *padams*. There are some which have more than three, even ten *carāṇas*.

4. Some musicological writers before Annamācārya had said that Pallavam was not regulated by any rules regarding *gāṇa*-s and *varṇa*-s. This school is different from the school of Sangīta Ratnākara. Annamācārya took this pallavi, gave it a definite quantitative magnitude as 'two lines equal in magnitude to two lines of the *padam*' and established it. This brought pallavi an honourable position and a lot of prestige.
5. Pallavi in the form of a couple of lines equal in magnitude to two lines of *padam* gave a completeness to the *pada* composition and made it an integral whole. The idea in pallavi is the most important thing. This idea gets worked out or expanded in the following *carāṇa*-s called *vr̥ttams*/ *vr̥tta*-bandhams. Another idea different from that of the main idea in pallavi is not taken up in the same composition. Thus pallavai has become the life-force of the *sankīrtan*, one may say.
6. Annamācārya has not composed his own name into the last *vr̥tta*-bandham(*carāṇa*) of his songs by way of '*mudra*'. He contented himself by spelling out the name of his *iṣṭa-daiva*, Vēṅkaṭēswara, wherever he liked.
7. Language-wise, Annamācārya's powers of composition are inimitable. Telugu became highly plastic like wax in his hands. His compositions make one wonder whether other poets who wrote *padya-granthas* (books of verses) could ever go anywhere near him in this respect. Annamācārya made his *sankīrtans* full-pledged literature of unimpeachable standards, though they are couched in spoken Telugu. Thus, Annamācārya gets the honour of reviving *padaniryukta* of Bharata as *pada-sampradāya*. He has the honour of making *pada*-composition complete and integrated by making pallavi, which was unregulated and outside the main lines earlier as per *Sangītasamayasāra* etc., important. He also seems to have accepted the idea of Sangītaratnākara in considering *prabandha* as a *tri-dhātuka*. This has brought about a compromise between the schools of *tridhātuka* and *caturdhātuka* *prabandhams*. With its importance to pallavi, the two elements of *dhātu* and *mātu* in musical compositions

attained a perfection and beauty. In consequence the padams became lively. Many are his broad views transcending caste, community and gender prejudices. We may call him an integrater of both the worlds of music and literature. One can remember these points as contributions of Annamācārya to the Karnātakasāṅgīta

NRSIMHA KAVI

Annamācārya had a son by name Narasinga by his wife Tirumalamma. He is mentioned by Tāllapāka Cina Tiruvēngalanātha in his Astamahisī Kalyāṇa and he included some pujas on his (Narasinga's) death anniversary day -(Māgha śuddha caturthi) in his inscription(1546 A.D) donating Cendulūr and Mallavaram of Kondavīdu area to Lord Vēṅkatēśvara. Narasinganna has been praised along with his brothers Cinnanna (Cina Tiruvēngalanātha) and Peda Tirumalayya by the well known Telugu poet Tenālī Ramakṛṣṇa. This Narasinganna is identified (though not conclusively) with Sankusāla Nṛsimhakavi the author of Kavikarnarāsāyana.

A strange thing has to be noted here. Śrī Kṛṣṇadēvarāya (1509-1530 A.D.) who made seven pilgrimages to Tirumala during his regnal years as a devotee, does not seem to have extended his patronage to the Tāllapāka family. Surprisingly he donated Tāllapāka as an agrahāra to Vyāsārāya, his guru. When Tāllapāka was given away to Vyāsārāya, it is conjectured, Narasinganna seems to have moved away to a place called Sunkēsula (a village nearer to Ahobilam and in Pulivendala taluk Cuddapah district). Prosodical works mention him as Sankusāla Narasinganna. Kavikarnarāsāyana mentions him as a disciple of Bhatta Parāśara, one who knew Ādivan Sathakōpayati of Ahōbila. The work favours Vaiṣṇavism and is hostile to advaita;deprecates royal patronage. It was Acyutarāya who later on extended his good will to Tāllapāka family.

As suggested by Gauripeddi Rama Subba Śarma in his introduction to Tāllapāka padasāhityamu-sāṃputam-I, Adhātma sankīrtanas of Annamācārya, the Sankīrtan 129 (of the Vol-I) makes an oblique reference to the fact that Annamācārya had a son who mercilessly left him and went wandering away. The following are the relevant lines.

SRI RAGA

“bayalu pandiriveṭṭi paraga jittamu galige
dayamāli turuga nātmaju dokaḍu galge
(pallavi)

(Adhyātma Sankīrtanamulu-Vol-I page 88/89-(1980 edn)

The crucial question is whether this Narasinganna and the author of Kavikārṇa Rasāyanamu are one and the same person. Śrī Rāma Subba Śarma quotes from Dr. G.Calapati's Doctoral thesis titled “Kavikārṇa rasāyana kāvyānu-sīlanamu” to the effect that one Sunkasāla Tirumala kavi in his work, ‘Bhāgavata Vaibhavam’ stated that he was the grandson of Narasimha and son of Raghunātha. But Aṣṭamahatī Kalyāṇa states that Narasinganna had, not one son but three sons, namely Narāyana, Appalārya and Annamārya. These are different from Raghunātha mentioned by Tirumalakavi. This suggests that Narasinganna, son of Annamācārya and Sankusāla Narasiṃhakavi of Kavikārṇarasāyana were different. The matter rests there as at present

PEDA TIRUMALĀCĀRYA

Peda Tirumalācārya seems to have flourished roughly between 1473-1553 A.D. His mother was Akkamma, another wife of Annamācārya. He had two sisters by name Tirumamma and Narasamma. He was a great scholar and held the titles Vēdamārgapraṭiṣṭhāpanācārya, Śrīrāmānujasiddhānta sthāpanācārya-Vēdāntācārya, Kavitārkika Kēsari, Saranāgatavajrapanjarā. At the behest of his father he composed at the rate of one sankīrtan a day on Lord Vēṅkaṭeśwara. Besides, he composed Vairāgyavacanagītālu, Sṛṅgāra Dandakam, Cakravāḷamanjari, Sṛṅgāra Vṛtta Śataka, Udāharanākāvyas, Nīti-sīsa-śatakamu, Sudarśana-ragaḍa, rēpha-rakāramulū and Āndhravēdānta (Bhagavad-gīta) and Dvipada Harivaṃśamu (not extant).

He was such a great devotee that the Lord is said to have given him a boon that He would give darśan to three generations of people of his family and grant salvation for seven generations. He has donated to Lord Vēṅkaṭeśwara the villages Kāvanūr, mēruvakarai, Kuppam, Kīḷangunram, Mannasamudram, Rayala-

pādu, Somayājulapalli, Kottamuvāripalli, Erraguntapalli, Pallipuram and Gaṇḍa Timmapuram. He donated to the Lord Pūṇḍi and Sangamkōṭa donated to him by Acyutarāya. He even made arrangements for pujas to the Lord at his own expense on the birthday of Acyutarāya. He gave some lands to Viṭṭhalēśvara at Vijayanagar, during the regnal years of Acyutarāya. He caused many renovations, got the Sankīrtans written on copper plates, caused the Pratiṣṭha of Lakṣmīnārāyaṇa Svāmi at Ālvār Tīrtham. Some copper plates have the name Annamarāju Timmayya, as the scribe of the Sankīrtans. The Sankīrtanabhandāra was fully established since 1540 with two vaiṣṇavite servants, singers of Sankīrtans etc.

CINA TIRUMALACARYA

Eldest son of Peda Tirumalācārya, Cina Tirumalācārya had his brahmōpa-dēsa from Annamācārya. He may be said to have flourished between 1493-1553. He was a great scholar and held the title 'aṣṭabhāṣā kavīcakravartu'. He too composed many sankīrtans. He composed the Sankīrtana Lakṣanamu in Telugu as also a Dandakamu in eight languages (aṣṭabhāṣādandakamu).

He had donated half the income from the village Nēḍiyan for performing the kalyāṇōtsava of Gōvīndarājāsvarāmy at Tirupati. He had also donated Veduma-pṛākkam for certain kainkaryas on the day of citra star in citri, mrgaśīrṣa in vaiśākha etc.

It was Cina Tirumalācārya who renovated the temple of Kalyāṇa Vēṅkaṭēśvara at Śrīnivāsa Mangāpuram¹, caused the pratiṣṭha of a new vigraha. He has also caused the pratiṣṭha of a vigraha of Annamācārya, (his grandfather) along with Bhāṣyakāra, Dēśika etc. He got the icons of Annamayya and Peda Tirumalācārya sculpted on either side of the first gopuram of the temple. As we enter inside, to the right is his own icon pointing to Tirumala with his right hand. After we cross the first dvāram, on the first pillar to the right is sculpted the icon of Annamācārya pointing to Vēṅkaṭēśa with his left hand. On the third pillar in the same row is the icon of Peda Tirumalayya pointing to Vēṅkaṭēśa of that temple, with his left hand.

The Dēvatārcana vīgrahas of Tāllapāka family as also the tāvalams and bhajana cirutalu (pincers, beads strings etc.) are, even today, preserved at this temple at Śrīnivāsa Mangāpuram.

I.T.T.D.Inscriptions-vol IV-No 144 Inscription dated 22 3 1540

PEDA TIRUVENGAḶANATHA

He is described as 'sātvika śubhamūrti' and 'sangīta satkavitvādhika'. His cousin Rēvanūri Vēṅkaṭārya says that the Lord used to dance as Peda Tiruvēṅgaḷa nātha sang. But he seems to have left the mortal body before 1546 A.D.

CINA TIRUVENGAḶANĀTHA.

He is the author of Astamahāśī Kalyāna, Paramayōgivilāsa, Usapaṇṇaya and Annamācārya Caritra. An expert on Dvipada metre, he could compose one thousand dvipada couplets a day. He instituted dharmakauṇkaryas to the Lord on the birth anniversaries of Annamayya and Peda Tirumalācārya as also on the death anniversaries of his paternal uncle Narasinga, elder brother Tiruvēṅgaḷappa and his mother Tirumalamma by donating the two villages, Cendalūr and Mallavaram (in Kondavīdu area) with an annual income of 620 varāhas. This donation was made in 1546 A.D. and an inscription was issued. The weaving community elected him as their preceptor by presenting him a sum of ten thousand varāhas and requesting that he and his descendants should be their hereditary preceptors. A copper plate inscription was issued to this effect.

KŌNĒṬI TIRUVENGAḶANĀTHA

He seems to have led a luxurious life. He is said to have known kāyasiddhi and lambikāyōga. He was the recipient of Bollpalli and Olapalli, two agrahārams near Addanki, from Sadāsivarāya of Vijayanagar in 1544 and 1545. Kōnēṭi Tiruvēṅgaḷanātha himself donated some land to the Deity, Cennarāya of Puṣpagiri (Cuddapah district) in 1559 A.D.

TIRUVENGAḶAPPA

Son of Cina Tirumalācārya, he has translated Amarukāvya into Telugu, written a Telugu commentary called Balaprabōdhika on Nāmaṅgānuśāsana and a Sanskrit commentary called sudhānidhi on Mammata's Kāvya prakāśa. He has donated a part of Ambattur and Tuppil agrahārams in 1554 A.D. for the kalyāṇotsava of Govindarājasvāmī of Tirupati. He has donated Nallattamēri and

Periccambākkam villages to Aruḷalapperumāl of Cina Kanci in 1553 A.D.

RĒVANŪR VĒNKATĀRYA.

Son of Tirumalāmba, daughter of Annamācārya. He wrote a kāvya, Śakuntāpariṇayamu and Śrīpādarēnumāhātmyamu pertaining to Lord Vēṅkatē-svara

'Peda Tirumalācārya's sons seem to have flourished until around 1560 A.D and not till 1565 A.D, the year of the battle of Talikōṭa. This family has served the Lord at Tirupati for hundred and fifty years in exemplary devotion. Tāḷlapāka is a by word for poesy in Telugu. Annamayya is inimitable and unsurpassable in poetic composition in Telugu.

III

WORKS OF CINA TIRUMALĀCĀRYA

Tāllapāka Cina Tirumalācārya's works are: (1) Aṣṭabhāṣā Daṇḍakamu (2) Sankīrtana Lakṣaṇamu and (3) Adhyātma and Ṣṅgāra Sankīrtanalu.

Of these, Aṣṭabhāṣā Daṇḍakamu- a composition in daṇḍaka metre in praise of Lord Vēṅkaṭēśvara composed in eight languages namely (1) Sāṅskṛt (2) Prākṛt (3) Śaurasēṇi (4) Māgadhi (5) Paisāci or Apabhramśa bhāṣā (6) Prāci (7) Āvanti and (8) sārva dēśbhāṣā, was got inscribed on copper plates by the author himself on 7.11.1537 (Hevilambi samvatsara margasīrsa 'suddha pancami Budhāvāramu). It was first published by the Tirumala Tirupati Dēvasthānam authorities in their publication titled "The Minor works of Annamācārya and his sons" issued in vol.I, Tirupati Dēvasthānam Tāllapākkam works, in 1935. This publication was supervised by Pandit. Vijayarāghavācārya.. This daṇḍakamu seems to have brought the title "aṣṭabhāṣākavacakravartī" to Cina Tirumalācārya.

Cina Tirumalācārya's sankīrtanamulu also have been inscribed on copper plates during the life time of the author. Sixty adhyātma sankīrtanas and one hundred and nineteen ṣṅgāra sankīrtanas have been printed in 1962 in Tāllapāka works, volume XVI under the editorship of Arcakam Udayagiri Śrīnivāsācārya.

Sankīrtana Lakṣaṇamu is a small work of seventy one verses (and twentynine sandhivacanams or prose linkages) dealing with hymnody.

HISTORY AND SOURCES OF SANKĪRTANA LAKṢAṆAMU

From verse 15 of Sankīrtana Lakṣaṇamu in Telugu it is known that Tāllapāka Annamācārya had composed a work called Sankīrtana Lakṣaṇamu in Sāṅskṛt. Verse 17 reiterates this fact and adds that it was commented upon by Tāllapāka Peda Tirumalācārya, presumably in Sanskr̥t. Verse 16 states that Cina Tirumalācārya had permission from his father Peda Tirumalācārya to compose the work in Telugu. Verse 17 states that Cina Tirumalācārya embarked on composing the work in Telugu verses following the Sankīrtana Lakṣaṇa in Sanskr̥t (tad vākyānūsārambugan).

It is learnt that Annamācārya's Sankīrtanas have been very popular even

by 1751535 Some copper plates with sankīrtans are known to have reached Ahōbālam, Śrīrangam, Cidāmbaram, Simhācalam, Kadiri etc. Some palm - leaf manuscripts are also known to exist at Śrīrangam and Tanjore This happened as the Tāllapāka family took it upon themselves to propagate Vaiṣṇavism of Rāmānuja school.

Being a witness to the popularity of Annamācārya's Sankīrtans, Cīna Tirumalācārya is said to have got his Sankīrtana Lakṣaṇamu in Telugu inscribed on big stone-slabs of four feet width and seven feet length in the temple of Śrī Vēṅkaṭeśvara following the campaka prādaksina order Not only that He got engraved on similar stone-slabs some examples of how the sankīrtans were sung with svaras, sāhitya etc It was Śrī Udayagiri Śrīnivasācārya who discovered these stone-slabs in 1949. The exact number of stone-slabs thus engraved is not known; but only two such slabs have been discovered and preserved.

A Sankīrtana in Sanskrit is said to have been illustrated for singing with svaras, gamaka and sāhitya Terms like udgrāha, mēlāpa, dhruva, antara, ābhōga, uga, āvrtaniyama, jhampa, ata, rūpaka, tīvada, ādi, ēka, jyāvala, ādi jyāvala are found on the slabs as also pallavam and padam. Śrī Śrīnivasācārya opines that Cīna Tirumalācārya could have got them inscribed on the stoneslabs prior to 7111537 He has given details of this discovery in his introduction to volume XV of Tāllapāka Gēya Racānalu, containing Annamācārya's Śṛṅgāra sankīrtānalu (1961) as also in the introduction to volume XVI containing sankīrtanas of Cīna Tirumalācārya (1962) Two things are clear Firstly Sankīrtana Lakṣaṇamu seems to have been inscribed on the stoneslabs though they are not available now Secondly writing music with notation, i e with svaras, gamakas and sāhitya was prevalent in Telugu as far back as the beginning of the sixteenth century The four photographic plates published in vol XVI of the sankīrtan series are incontrovertible evidence to this fact

Though the stone slabs are not available for checking up the text of Sankīrtana Lakṣaṇamu in Telugu the copper plates are available. Cīna Tirumalācārya got this work inscribed on copper plates also during his own life time But the date of inscribing is not mentioned.

The texts on some of the copper plates were got copied by one Sādhu Subrahmaṇya śāstry as far back as 1922-23. When the paper mss were found in bad condition, some were issued in print as 'The Minor works of Tāllapāka

EDITING THE TEXT

Two slightly different texts are available for Sankīrtana Lakṣaṇamu in Telugu . The first is the printed version The second is the version on the copper plates Though the printed text is merely the copied version from the copper plates they are not identical. Some mistakes seem to have crept in either at the time of copying from the unclean copper plates or at the time of printing taking the text from paper mss. in bad condition Now that the chemically cleaned copper plates are available for verification of the text (at S V Museum on Temple Art ,223, Govindarāja swāmy North Mādā Street, Tirupati) the printed text available is corrected, adopting the text on copper plates as the standard original text The following are the details in this connection.

- 1 The text of Sankīrtana Lakṣaṇamu in Telugu is inscribed on four copper plates each measuring 40 cms x 18 cms The writing is on both sides of the copper plates. The date of inscribing is not given.
- 2 The writing is in the old style with pūrnānusvāras for ardhānusvāras and duplicated consonants etc
3. The printed text shows 71 verses. The last verse on the copper plates is numbered as 70 only On a check up it was found that the verse beginning with 'nāluḡu pādāmbulu noka cāluna,.' has not been given its serial number 32; but is given after the next verse beginning with 'visamapādāmbulokaṛṭi'. It must have been a scribal error
4. The copper plates have the verse beginning with 'sankīrtanavividha pāpa' as the 9th verse and the verse beginning with 'madi dāḷapākayannaya' as the tenth verse. The printed text has them as 10th and 9th. The order of the copper plates has been restored in this edition.
5. The copper plates begin with the following caption: 'Srirastu Sṛimatē Rāmānujāyanamaḥ. Tāḷlapāka Annamācāryula Kumārundu Peda Tirumalācāryulu vāri kumārundu cina Tirumalācāryulu ānaticcina sankīrtana lakṣaṇamaina pada-cchandamu' The printed text has omitted 'aina padacchandamu'. It is a very

important detail The author has given 'padacchandamu' as the alternative title of the work It is the 'pada sampradāya' that the author is mainly concerned with

- 6 In verse 8 line 2 'lanniyunadapanga būta yagu dālapā' is the copper plate reading The printed text also reads 'dālapā' without duplication of 'la' But both are incorrect as Prosody gets affected It is corrected in this 'edition as dālulapā' which restores the correct prosody Similarly in verses 12, 15, 34
- 7 The fourth line in the verse beginning with 'śankīrna vividhapāpa' ends with 'sankātamkamulu valadu śamanuṁ valanan' The underlined reading valadu is common to both the copper plates and the printed text But it does not make sense The word 'valadu' is prohibitive in its sense meaning 'not required' The idea that even people with a complexity of sins will get free from miseries from the God of Death if they sing sankīrtans of God gets restored if it is read 'vadolu' meaning loosened and got rid of It is corrected accordingly in this edition
- 8 Both copper plates and the printed version show the vṛttams as 'vr' without indicating their particular names Similarly the gīti-s are shown as 'gī' For the convenience of the readers the vṛttams 12,15,17,26,28,34,50 and 64, are shown with their particular names indicated 'ma' - mattēba vikṛdita and so on. Similarly 'āṭa-veladi' and 'tētagu' verses have been specifically indicated as 'ā ve' 'tē gī' instead of 'gī'
- 9 The copper plates version of verse 13 is 'bharatādi granthambula' The printed text reads as 'bharatādulu granthambula' Obviously it was corrected at the time of printing with the impression that prosody was affected If the whole is taken as a compound 'di' can become a guru because of the conjunct consonant 'gra' The author has only the work Nāṭya Śāstra in his mind and not the author Bharata . This is supported by his use of 'Bharatamu' for Nāṭyaśāstra in verse 18.

This edition has adopted the reading of the copper plates

- 10 In verse 14 the printed text gives the last words as 'tat prabandham amṛta dhāra bōli'. The copper plate gives it as 'amṛtadhāra bōlu' The copper plate reading is adopted in this edition

11. In verse 8-line 2, the printed text reads as 'tēṭamayye padamu'. The copper plate gives it as 'tēṭayayye padamu'. As there is no word- form 'tēṭamu' the copper plate reading is accepted.
12. In verse 20, the last word of the verse in the printed text is 'baḍade'. The copper plate gives it as 'baḍaḍe'. While the first reading relates to 'krtis', the second one relates to the subject 'kṛticeppinayātaḍu' (the person who has composed the work of art). The copper plate reading is more appropriate and hence accepted in this edition.
13. In verse 23 line 2, the printed text reads 'manuju satkavitayu', whereas the copper plate gives it as 'manuja satkavitayu'. In view of the fact that the first line 'sampradāyāgata jñānasahituḍaina' qualifies only 'manuju' and not 'satkavita', the reading of the printed text is accepted in this edition.
14. The prose link that follows the verse 37 in the printed text reads 'mundujepina nibandhana nāma padaṁbunaku navayavaṁbulaina yavāntara padaṁbulaku nanukulaṁbaina pallavi eṭṭidanina''. This has caused much confusion as it purports to speak of a pallavi for the individual words. The copper plate reads 'nibandhanāmapadaṁbunaku navayavaṁbulaina avāntara padaṁbulaku nāmaṁbu leyyavi yanina'. The latter is the correct reading as it purports to give the names of individual parts of a nibandha padam. The next verse expectedly goes on to enumerate the names of the dhātus udgrāham, mēlāpam etc. The copper plate reading has been incorporated in the present edition.
15. In verse 40 the printed text gives the last word as 'munulu'. The copper plate gives it as 'ghanulu'. The context pertains to 'śikhāpadam' which is found in the works of historical times, like Sangīta Cūdāmaṇi, Sangīta Ratnākara. Any reference to 'munis' is inappropriate. Hence the copper plate reading 'lakṣaṇajñulaina ghanulu' is accepted and incorporated.
16. In the prose link after verse 40, the printed text gives 'prayōga sampradāya-ṁbeṭṭi danina'. The copper plate reads it as 'eṭṭaṇṇeni'. This latter reading is accepted and incorporated as it details the mode of using pallava and śikhāpadam.

17. The copper plate and the printed text give the first word of the verse 44 as 'vugamu' beginning with 'vu'. This word seems to be a shortened form of 'udgrāham'. As indigenous Telugu words are not supposed to have initial 'yakara' 'vu' 'vū' 'vo' 'vō', the form 'ugamu' is taken if only for the sake of the modern reader.
18. In verse 51-fourth line, the printed text-reads' (pāda) yugālamuga'. The copper plate gives it as' (pāda) Yugālamuna'. The latter is accepted and incorporated as the locative form is appropriate.
19. The prose link after verse 52 in the printed text reads 'andu ardhacandraka padambeṭlanṭēni'. The copper plate gives it as 'andu ardhacandra padambeṭlanṭēni' 'ka' is a diminutive particle. It does not go well with 'ardhacandra' Hence the copperplate reading is accepted and incorporated.
20. In verse 64 both the copper plate and the printed texts give at the beginning of the third line 'vistara pāda vādamula'. Though the poet might have chosen 'vādēsa' for 'pa' even in an āmrēḍita it is shown as 'pādapādamula' for the readers' convenience.
21. The printed text in the prose link after verse 64 and in the verse 65, gives 'yēlapāṭa' as beginning with 'ya' sound. The copper plate also reads 'yēlapadam', 'yālapāṭa padambu'. This morphological form with initial consonantal 'ya' is retained only to enable the reader to distinguish between 'ēla' of 'ēlaprabandha' and this 'yēla' which are two different things.
22. In verse 67 the printed text reads in the fourth line 'bhāvajñulu valkunatti paddhati'. The copper plate gives it as 'bhāvajñulu valukunatti' without resorting to the syncope form by dropping the vowel 'u'. This latter form is accepted and incorporated in this edition.

DATE OF COMPOSITION

It is not known when exactly the work Sankirtana Lakṣaṇamu' (in Telugu) was composed. The copper plates also do not specify when it was transcribed on them. Internal evidence is available in verse 16 that the author's father, Tāllapāka Peda Tirumalācārya was alive at the time of the author's endeavour as the verse speaks of the author getting his father's permission. Peda Tirumalācārya

is said to have lived till 1553 A.D. This can be taken as the latest limit.

Cina Tirumalācārya has had the good fortune to receive his 'brahmōpadēśa' from his grandfather Annamācārya who lived until 1503 A.D. If it is presumed that Cina Tirumalācārya was in his 'garbhāṣṭama' (7th year of age) at the time of his upanayanam he may be taken to have been born around 1493 A.D. and his upanayanam taken place around 1500 A.D. Peda Tirumalācārya could have been a young man of 20 by 1493. As Cina Tirumalācārya receiving his 'brahmōpadēśa' from his grandfather is recorded in one of his sankīrtanas (adhyātma sankīrtana 39-Vol XVI), it is reasonable to think he would have been some thirty or thirty two years old, to become a scholar in sahitya and sangīta so as to realise the greatness of his grandfather Annamācārya and make an effort to pay his respects to him by composing this work in Telugu. It is a testimony to this aspect that this work runs like a panegyric in the first dozen verses or so, to Annamācārya. One may put the composition of this work around 1525 A.D. and its inscription on the massive stone-slabs some time before the inscription of aṣṭabhāṣādandakamu on copper plates in 1537 as Annamācārya's compositions were popular even by 1535 A.D.

PARAMETERS OF THE WORK

1. This is a work on hymnody Sankīrtana Lakṣaṇamu and Padacchandamu are given as synonymous titles of the work by the author. Padasampradāya is the main concern of the work.
2. The first verse is a tribute to the galaxy of pada kavi-s who have sung Lord Vēṅkaṭēswara.
3. Verses 2 to 12 are devoted to Annamācārya's sankīrtanas. Verse 13 describes Annamācārya as Padakavitāpitāmaha. Verse 14 speaks about the need for knowing the lakṣaṇa and lakṣyas. Verse 15 records Annamācārya's authorship of Sankīrtana lakṣaṇam in Sanskṛt. Verse 16 and 17 speak of Peda Tirumalācārya (father of the author) and the fact of his having commented upon the work and the author undertaking to compose the work in Telugu verses.
4. Verse 18 touches padam as mentioned in Bharata's Nāṭya Śāstra, prabandha in Sangīta Rātnākara and dēśaīla in Sangīta Candrika and Sangīta Cūdāmaṇi and Sangīta Sudhākara. The need for devotion to God, humility and knowledge of tradition are touched upon in verses 19,20,21 respectively. Verse 21

commends obtaining Divine Grace or learning through a guru. Verse 22 speaks of poetic compositions with knowledge of tradition leading to realisation of God.

5. Definition of Padam, vṛttam as a four lined composition in music as defined by Bharata and these vṛttabandhas being the three dhātus in a musical composition are dealt with in verses 24,25, and 26 respectively.
6. Language regulation for padam is given in verse 27 and dēśailas in Kannada, Tamil, Telugu, Lāṭa and Gauḍa languages are mentioned in verse 28.
7. Padam is taken up under three heads: (1) Vṛttapadam (2) Nibandhapadam and (3) Cūṛnapadam in verse 29.
8. Verse 30 to 33 deal with Vṛttapadam in their variety as sama, viṣama and ardhasama forms.
9. Verse 34 to 53 are devoted to dealing with nibandha padam in general. Yati, prāsam, guru-laghu niyama, tāla with dēśi and mārga bhēda, dhātus, udgrāha etc., Pallavi, śikhāpadam, padam with four, three and two dhātus as also ēkadhātuka are touched upon. A variety of padams like aṣṭapada padam, pada mālika, Śarabhapādapadam, concept of muktaka (chēḍyaka) and kuḷaka, daruvulu, jakkula rēkulu, ēlalu, gobbijju, vākyamulu and candamāmapadamulu are all enumerated. The two lined padams are also enumerated and ardhacandrapadam explained.
10. Verse 54 and 55 are devoted to cūṛnapadam and tāḷagandhi.
11. Colloquialisms, language appropriate to the character, proverbs and idioms are justified in padam composition in verses 56 to 59.
12. Verse 60 and 61 define adhyātma sankīrtanams.
13. Then, vākyam, daṁvu, candamāmapadamu, yēlapāṭapadamu etc. are dealt with in verses 62 to 66.
14. Coalescence of words is touched upon in verse 67. Verse 68 extols dēśipadam. Verse 69 speaks of how they can excel. Verse 70 deprecates insipid compositions.

15. Verse 71 deprecates plagiarism.

IMPORTANT FEATURES

1. Sankīrtana Lakṣaṇamu is a unique work as it is the only one of its kind available.
2. As Sankīrtana-s and Kīrtana-s are the main stay of Karpāṭaka sangīta its importance to it cannot be over emphasised.
3. Though Padaniryukta is mentioned by Bharata only in the context of gīta-s or prakaraṇa-gītas, though 'prabandha' is a later concept found in musicological treatises like Sangīta Ratnākara and though 'dēsaila' is part of this prabandha concept, this work amalgamates all the three into one padasampradāya. One can certainly trace the origin of a devotional musical composition to padaniryukta variety mentioned by Bharata as 'devastutyātmaka' without any upōhana and pratyupōhana (using of nonsensical musical sounds). Neither the classification given by Bharata nor those of later classics like Sangīta Ratnākara are extant today. So it will only be a practical approach to accept this amalgamation without entering into scholastic arguments.
4. The work mentions mārga-dēśi bhēda in tāla. This may be suggestive of the use of mārga tāla-s also as late as early 16th century.
5. Though Bharata uses the word padam as 'svara tālātma' in the context of gāndharva and Śārṅgadēva follows Bharata in mentioning padaniryukta, Padam can be taken as the short form of the latter and equated with kīrtana or Sankīrtana. This author has used 'padam' in the sense of a kīrtana or sankīrtana.
6. This work is historically important because of the fact that it uses the terms 'kṛti' (verse 20) and 'mudra' (verse 44). Sangīta Sūryōdaya, a musicological treatise contemporary to the present work, does not use the word 'mudra'. For vāggēyakāra mudra it says 'svābhīdhāna vibhūṣitah'. (vide. 'padam ṣoḍaśa-mābhōgaḥ svābhīdhāna vibhūṣitah s.s. 5-73).
7. The words pallavamu and pallavi are both found used in this work.

8. Śikhāpadamu is mentioned in this work. Generally it is not heard of today.
9. The author gives the names of dhātus udgrāha, mēlāpaka, dhruva, antara and ābhōga to what he called vṛttams. If we take vṛttam as a four lined composition, they refer only to the parts of the song called carana-s. By the way, the word 'caranamu' is not used in this work.
10. This work mentions 'yēla pāṭa' in contradistinction to 'dēśaila' which falls under 'ēlāprabandha'.
11. The exact meaning of 'citra varṇanḥbu' in verse 63 is to be explored further.
12. Tānaka rāga seems to have been used in the sense of 'tānam'.
13. The Use of the word 'dhātu' seems to be on its way out. Sangita Sūryōdaya mentions svaras primarily and states that some scholars call them dhātu. (raṅjakah svāra samūho gītāmyabhidhiyate, tadēva kaścid vidvadbhir dhatūtyabhidhiyate (S-S. 5-2).

EXPLANATION, COMMENT ETC.

In presenting this work the verse, its purport and the explanation are given separately in Telugu. The English portion has the purport of the Telugu verse given followed by explanation etc. Transliterated text in Roman script with diacritical marks is given at the end for the non-Telugu readers who wish to peruse the Telugu original. The main aim is to provide the Telugu and non-Telugu lay reader with as much information as possible. It is to be stated that this English version of the Introduction is not a word by word translation of the Telugu version, but generally follows the same. Technical intricacies have not been touched upon. It is hoped this work will be found useful.

MADRAS
9.8.89

DR. SALVA KRISHNAMURTHY.



కం॥ శ్రీ వేంకటేశ్వరప్రియ
పావన చారిత్ర పూర్వపదకవి మణితే
జోహరహరంబునకుఁబ్ర
భావహ కవినాయకత్వమలవడుచుండున్

1

తా॥ శ్రీ వేంకటేశ్వరునికి ఇష్టమైన పవిత్ర చరిత్రలైన తొల్లింటి పదకవి మణుల తేజస్సనే
మేలైన ముత్యాల సరానికి మెఱుగుగొల్పే కవి నాయకత్వం సిద్ధిస్తున్నది.

వా॥ ఇది కృత్యాదిలో కవి శ్రీకారంతో మొదలుపెట్టి చేసిన మంగళాచరణం. తొలిసాళ్ల
వేంకటేశ్వర సంకీర్తనాచార్యులందరికీ కవి నాయకత్వం ఈ పద్యంలో చెప్పబడింది.
నాలుగోపాదంలో 'ప్రభావహక+వినాయకత్వము' అని విరుచుకుంటే విష్ణుేశ్వరస్మరణం
కూడా సిద్ధిస్తుంది. శ్రీ శబ్దానికి శోభ అనే అర్థంతోపాటు మణి కొన్ని అర్థాలు
ఉన్నాయి. ధర్మం, అర్థం, కామం అనే త్రివర్గం కూడా శ్రీ అనే మాటకు గల
ఒక అర్థం. మణి ఈశ్వరుడు అంటే నిగ్రహించటానికి అనుగ్రహించటానికి సామర్థ్యం
కలవాడు అని అభిప్రాయం. మనం లౌకికమైన మేలు (అభ్యుదయం) అనుకొనే ఈ
త్రివర్గాన్ని అనుగ్రహించే శక్తి లేదా నిగ్రహించే శక్తి శ్రీ వేంకటేశ్వరునికి ఉంది.
అయిన భక్తప్రియుడు. కనుక అయినకు ఇష్టమైన పదకవి శ్రేష్ఠుల్ని స్మరించటం
లౌకికమైన మేలునూ ఇస్తుందని అభిప్రాయం. అలాగే శ్రీ శబ్దానికి సదస్వతి అని
కూడా అర్థం. 'వేం' అనేది మంత్రశాస్త్రంలో సాహిత్య విద్యనిచ్చే 'వేలు శ్యామలా'
విద్యలో దీక్షాక్షరం. శ్రీ వేంకటేశ్వరుడు సదస్వతి స్వరూపమైన 'వేం' అనే దీక్షా
క్షరం కటం (దపద లేదా చెక్కిలి ప్రదేశం)లో కల ఈశ్వరుడు అని అభిప్రాయం.
అయన్ని సంకీర్తనం చేసిన పదకవి శ్రేష్ఠులకు కవి నాయకత్వం సిద్ధించటం సహజమని
అభిప్రాయం. తాను శ్రీ వేంకటేశ్వరుణ్ణి పేరుపెట్టి స్మరించటం తనకూ అట్టి కవి
నాయకత్వం కావాలనే కోరికతోనే అని చెప్పనక్కరలేదు.

1. ఈ పద్యంలో తొలిసాళ్ల పద కవిశ్రేష్ఠులకు కవి నాయకత్వం చెప్పబడినా కృతికర్త
మనసులో అడుచుండినవాడు ఆయన తాతగారు, 'పదకవితా పితామహా'డూ అయిన
తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుని ఊహించటం కష్టం కాదు. 'పూర్వ పదకవి మణి' అనే
పదబంధాన్ని 'వెనుకటిసాళ్ల పదకవిశ్రేష్ఠుడు' అని ఏక పదనంలోనే గ్రహిస్తే అన్నమాచా
ర్యులే స్మరణకు వస్తాడు. అప్పుడు 'పరహరంబునకు' అనే మాటలకు కొత్త ప్రాణం
వస్తుంది. బాలుడైన అన్నమయ్య తొలిసారిగా శ్రీ వేంకటేశ్వరుణ్ణి దర్శించి తానుచెప్పిన
'వేంకట శతకా'న్ని విన్నవిస్తే స్వామి సంతోషించి తన మెడలోని ముత్యాలహారాన్ని తన
పాదాలమీదే వడేటట్లుగా జారవిడిచి అన్నమయ్యను అనుగ్రహించాడట. పరము అంటే
దేవతాదుల అనుగ్రహంవల్ల కోరిక తీరటం. పోరమంటే ముత్యాలసరం. స్వామి అన్నమ
య్యకు ముత్యాలసరాన్ని ప్రసాదించిన అంశం ఈ కవికి సోదరుడైన తాళ్లపాక చిన్నన్న
(చిన తిరువేంగళనాథుడు) వ్రాసిన 'అన్నమాచార్య చరిత్ర' అనే ద్విపదకావ్యంలో ఇట్లా
చెప్పబడింది:

Verse 1.

Tr: The illustrious leadership of poets accrues to the lustrous string of pearls (of individual distinction) of the earlier gem-like music composers (of padams) of holy-conduct dear to Sri Vēṅkaṭēswara.

Com: This is the poet's first verse of auspicious beginning with 'Sṛī' Leadership of poets is ascribed, in this verse, to the earlier holy music composers (Sankīrtanācāryās) who sang about Lord Vēṅkaṭēswara. A split up of 'prabhāvahaka + vināyakatva' renders the facility of remembering Vināyaka also. The word 'Sṛī' along with the meaning lustre, carries certain other meanings too. One of the other meanings is 'trivarga' indicating the gamut of the entire worldly life consisting of dharma, artha and kāma. Īsvara means the over-lord capable of rewarding and punishing. Lord Vēṅkaṭēswara has the power either to reward us with what we think wordly-good or progress, or punish us (in our mudane-life). He is fond of His devotees. Remembering the music composers dear to Him can result in our worldly good too, it is suggested. Again, 'Sṛī' means Saraswati, the Goddess of Learning. 'Vēm' is the mystic sound syllable in 'Vēṇu Syāmalā Vidyā', capable of giving literary talent, in Mantra Śāstra. Thus Sṛī Vēṅkaṭēswara is the Lord with the mystic syllable 'vēm' identical with the Goddess of Learning, in His cheek. This suggests that it is only natural that the music composers who sang the Lord should acquire leadership of poets. No need to say, the author, with a similar desire for leadership, has chosen to utter the name of the Lord.

1. Though the leadership of poets is attributed in this verse to the earlier composers of padams it is not difficult to guess that the author had in his mind mainly his grandfather, Tāḷḷapāka Annamācārya, who is hailed as 'Padakavitā-pitāmaha' or the creator of poesy of devotional music. If we take the phrase 'purva padakavimani' in its singular sense one cannot help remembering Annamācārya. Then the phrase 'vara hārambu' (the valuable pearl necklace) springs to a new life. When Annamācārya, as a boy, had his first darśan of the Lord and recited the centum of verses composed earlier by himself, the Lord is said to have slipped His pearl necklace on to His own sacred Feet and blessed him. 'Varam' (boon) is fulfilment of a desire by the grace of Gods; 'hāram' means a string or necklace of pearls. This item of the Lord presenting the pearl necklace to Annamayya is described in 'Annamācārya caritra' composed in dvipada metre in Telugu by Tāḷḷapāka Cinnanna (Cina Tiruvēṅgaḷanāṭha), a brother of the author of SANKIRTANA LAKṢAṆAMU, thus:

‘నంది చెంగటఁబూజనము నేయుతఁజేసి

నందిన భక్తి నబ్బలుండు మఱియు

వేంకటప్పకు విన్నవించిన తొంటి

వేంకట శతకంబు విన్నవించుటయు

పెట్టిన ముత్యాల వేరా యశోద-

నట్టి పాదముల నైఘండఁబ్రపాదించె-

నది చూచి యర్చకుం డరుదంది నచ్చి

ముదమున శతకోపమును బ్రసాదించె’ (అన్నమాచార్య చరిత్ర- పుట. 26)

ఈ గ్రంథకర్త పదకవి శ్రేష్ఠుడు, సంస్కృతంలో ‘సంకీర్తన లక్షణం’ చెప్పినవాడూ అయిన అన్నమాచార్యుల్ని కవినాయకుడుగా ధ్యానిస్తున్నాడని గ్రహించడం ఇక్కడి పరమార్థం.

2. ‘పదకవి’ అంటే ‘వాగ్గేయకారుడు’ అని ఇక్కడ గ్రహించాలి- ‘మణి’శబ్దం శ్రేష్ఠ వాచకం. ‘పదకవిమణి’ అంటే ‘ఉత్తమ వాగ్గేయకారుడు’ అని అభిప్రాయం. గానంలోని ‘రాగం’ కేవలం లక్షణం తెలిస్తే తెలియపచ్చేది కాదు. దానికి వాగ్గేయకారుడొకడు కావాలి. పాడటానికి (గానానికి) అనుకూలంగా కూర్చిన కావ్యం పాట. ఈ పాటలోని మాటల్ని గాయకులు ‘మాతువు’ అంటారు. అలాగే పాటలోని గేయాంశాన్ని (musical element) ‘ధాతువు’ అంటారు. ఇలా మాతు- ధాతు రూపమైన వాగ్-గేయాల్ని నిర్మించేవాడు ‘వాగ్గేయకారుడై’వాడు. వాగ్గేయకారుల్లో ఉత్తమ, మధ్యమ, అధమ భేదాలు, వారి లక్షణాలు ప్రాచీనమైన సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో చెప్పబడినై. వారరుని ‘సంగీత మకరందం’ అనే గ్రంథంలో సంగీతాధ్యాయం నాల్గో పాదంలో వాగ్గేయకారాది గాయక భేదాలు లక్షణాలు చెప్పబడినై. అట్లే క్రీ.శ. 11-13 శతాబ్దాల మధ్య కాలంనాటిదని తలపడే పార్శ్వదేవుని ‘సంగీత సమయసార’మనే గ్రంథంలోని ‘గీతాధికరణ’మనే అష్టమాధికరణంలోను వాగ్గేయకారుల లక్షణాలు, వాళ్లను పడిక్షించే విధమూ చెప్పబడినై. క్రీ.శ. 13 శతాబ్దినాటి ‘శార్ంగదేవుని సంగీత రత్నాకరం’ ప్రసిద్ధమైన గ్రంథం. ఈ గ్రంథంలో చెప్పబడిన వాగ్గేయకార లక్షణాలు దీనికి వ్యాఖ్యాతలైన కల్లినాథునిబట్టి, (నర్సయ్య) సింహాపాలునిబట్టి ఇట్లా ఉంటాయి:

వాగ్గేయకారునికి సుశబ్ద, అవశబ్ద వివేకం కోసం వ్యాకరణ శాస్త్రం తెలిసి ఉండాలి. శబ్దాధికారంకోసం అభిధానకోశాలు అంటే అమరకోశాలులు తెలిసి ఉండాలి. సమ, అర్థ సమ, విషమాది వృత్త భేదాలు తెలియటం కోసం ఛందశ్శాస్త్రం తెలియాలి. అనుప్రాసాది శబ్దాలంకారాలు, ఉపనూది అర్థాలంకారాలు తెలిసి కూర్చగల్గిన ప్రావీణ్యం ఉండాలి. శృంగారాది రసాలు, విభావ అనుభావ సంచార్యాది భావ విశేషాలు తెలిసిన రసభావసరిజ్ఞానం ఉండాలి.

"As the nambi was doing the ritual worship nearby, the boy, in great devotion, supplicated for the grace of the Lord by reciting the centum of verses composed by himself earlier in His name, and the Son of Yaśōda, (Sri Vēṅkatēśwara here) made the string of pearls adorned on his body fall on His feet, thus showing His grace. The priest, seeing this was wonder-struck and coming to the boy happily, offered him "ṣaṭhakōpa" (Annamācārya Carita -page 26)

That the author Cina Tirumalācārya, is meditating on Annamācārya, who is a composer par-excellence and author of Sankīrtanalakṣaṇamu in Sanskr̥t, as the Leader of Poets, is the point here.

2 'Pada-Kavi', here, has to be understood as 'vāggēyakāra', 'mani', a precious stone, indicates only excellence here. So, padakavimani means uttamavāggēyakāra or the best music-composer. 'Rāga' in music cannot be known by the mere knowledge of its regulations, a composer of a libretto-song is needed. A song is a composition fit for singing. Musicians call the words of the text 'mātu'; similarly the musical element or the musical setting is called the 'dhātu'. Thus, one who constructs or composes the words of the text and the musical element of the song is called 'Vāggēyakāra', 'vāk' representing the words and 'gēya' representing the musical element. Ancient treatises on music contain the classification of 'Vāggēyakāras' into a threefold division of uttama (the superior), madhyama (the middling) and 'adhama' (the inferior) types as also their characteristic abilities. Nārada's 'Sangīta Makaranda' contains the qualifications and classification of Vāggēyakāra-s and gāyaka-s (singers) in the 4th quarter of its adhyāya (chapter) on Sangīta. Again Pārśvadēva's 'Sangīta Samayasāra' considered to belong to the period 11-13 centuries A.D. has in its 8th adhikarana called 'gītādhikarana', not merely similar information but also the mode of testing them. 'Sangīta Ratnākara' of Śārṅgadēva (13th century) is a famous treatise. The characteristic qualifications of vāggēyakāra-s as enunciated in this work and as explained by its commentators, Kallinātha and Śmīhabhūpāla may be stated thus

In order to know the right and wrong form of a word, a vāggēyakāra should have knowledge of grammar; for a command over the language he should be acquainted with dictionaries like amarakōśa, etc; he should know prosody for a knowledge of sama (even), ardhāsama (half even) and viśama (uneven) verses. He should have the expertise to make verbal figures of speech like anuprāsa

పాంచాలి మొదలైన కాకువిశేష పరిజ్ఞానం కోసం ఆయా దేశ స్థితులను గూర్చిన చాతుర్యం ఉండాలి. దేవైలాది ప్రబంధాల్ని నిర్మించే శక్తికోసం అశేషమైన భాషావిజ్ఞానం ఉండాలి. సంగీత శాస్త్రం మొదలుకొని 64కళలు తెలిసి ఉండాలి. నృత్ర గీత వాద్యాలనే 'తార్యతికం'లో నేర్చుండాలి. హృదయమైన శారీరం (గ్రాతం) ఉండాలి. ద్రుత వింబి తాదీలయ పరిజ్ఞానం, చచ్చుతున్నాది తాల పరిజ్ఞానం, నిశ్శబ్ద రూపమైన అవాపాదులు, సశబ్దరూపమైన ద్రువాదులు అనే కలా పరిజ్ఞానం ఉండాలి. వేద్యధమైన స్వరకాక్యాదులు, దేశ కాక్యాదులకు సంబంధించిన కాకు వివేకముండాలి. ప్రమేయాంశానికి స్ఫూర్తిగొలిపే ప్రజ్ఞారూపమైన గొప్ప ప్రతిభ ఉండాలి. శ్రావ్యంగా పాడగలిగిన శక్తి ఉండాలి. దేశరా గాదులుగా చెప్పబడిన శ్రీ రాగాదులు చక్కగా తెలిసి ఉండాలి. సభాజయం కోసం వాక్యటుత్వం ఉండాలి. వాదాల్లో ప్రాశ్నికుడుగా ఉండేకొరకు రాగద్యేషాలు వదలినవాడు కావాలి. సరసచిత్తుడుగా ఉండాలి. రసనిర్వహణ శక్తికోసం ఉచితజ్ఞుడుగా ఉండాలి. (అనా చిత్యమే రసభంగానికి కారణం). మరొకడు కూర్చిన మాటలను తీసుకోకుండా తాను విలాది ప్రబంధాల్ని మధురంగా కూర్చే శక్తి ఉండాలి. గేయాంశమైన ధాతువును కొత్తగా నిర్మించే శక్తి ఉండాలి. పరచిత్ర పరిజ్ఞానం ఉండాలి. కూర్చే ప్రబంధాల్లో ఇక్షుణ పరిజ్ఞానంతోపాటు శక్తి కూడా ప్రగల్భంగా కనిపించేటట్లుండాలి. శీఘ్రంగా గీతాన్ని నిర్మించే శక్తి ఉండాలి. పలు విధాలైన గీతచ్ఛాయలను అనుకరింపగల గీత నిర్మాణశక్తి (సదాం తర విదగ్ధత) ఉండాలి. మంద్ర మధ్య తారస్థాయుల్లో అంపు లేకుండా గమకంవేసే ప్రౌఢి ఉండాలి. రాగాలపై, రూపకాలపై అనే ఆలంకారాలను వాని అంతర్వేదాలలో నిర్వహించే నైపుణ్యం ఉండాలి. పూర్వాపర వినిశ్చయం కొరకు చిత్రకాగ్రత అనబడే అవధానం ఉండాలి. ఇట్టి గుణాలు కలవాడు ఉత్తమ వాగ్గేయకారుడు.

ఇంక 'ధాతువు'ను సమృద్ధిగా కూర్చగలిగి 'మాతు' రచనలో మందకొడిగా ఉండే వాడు మధ్యమజాతివాగ్గేయకారుడు. అట్లే 'ధాతు' 'మాతు'లు రెండూ తెలిసినా పద (ప్రబంధ) రచనలో ప్రౌఢిచాలని వాడు కూడ మధ్యముడే.

'మాతువు'ను రమ్యంగా నిర్మింపగలిగి 'ధాతు' విషయంలో మందకొడిగా ఉండేవాడు అధమ వాగ్గేయకారుడు.

'వస్తుకవి' అనగా కథాకవి అయినవాడు ఉత్తముడు. 'పర్లక కవి' అనగా పర్లనాకవి అయినవాడు మధ్యముడు. ఇతరులు నిర్మించిన 'ధాతువు'న 'మాతు' రచన చేసేవాడు మిక్కిలి అధముడు. ఇట్టివానికి 'కుట్టికారుడు' అని పేరు. (చూడు: సం. రత్నా-3 ప్రకీర్ణాధ్యాయం. అడయూర్ తైల్రీ. ప్రచురణ- 1976)

(alliteration), etc. as also the semantic ones like upama (simile), etc. He must be knowledgeable regarding rasas, śṛṅgāra, etc. as also the emotional affects like vibhāva-s, anubhāvas and sancāri-s. He should have knowledge of various countries to know the intonational peculiarities (kāku-s) of Pāncāla, etc. He must know many languages to enable him to compose 'dēśailā-s' (music compositions called Ēlā-prabandha-s in different languages pertaining to different countries or regions) He should be acquainted with all the 64 arts like music etc. He must be proficient in nr̥tta (dance) gīta (song) and vādyā (playing on instruments). He must have good voice. He should be knowing the laya in its druta, vīṛṇbita, etc., modes, the tāla like caccatpūṭa, etc, the kalā in its soundless forms of āvāpa-s, in its sounded forms of dhruva, etc. He must know the six types of svāra- kākus and deśi-kākus . He must have great talent which makes the subject on hand impressive. He must be able to sing sonorously. He must be knowledgeable in dēśi-rāgas like Śrī-rāga, etc. He must be a good speaker to hold the attention of the audience in an assembly. To enable him to act as an adjudicator in any competition he should be very objective, devoid of personal proclivities of attachment or hatred. He must be a man of mellowed temperament. He should be good at observing necessary proprieties in order to maintain the build up of sentiment or rasa. (Impropriety is the cause of the fall of sentiment). He should be able to compose in sweet words musical compositions like Ēlā-prabandha, etc. without resorting to plagiarism. He must be able to construct new musical element (dhātu). He should be able to infer and know what others are thinking. He should be one whose compositions display not merely the rules alone but his genius also. He must have the ability to compose quickly too. He must have the ability to compose and construct songs that imitate different musical trends of different compositions. He must be able to produce gamaka in all the three tonal pitches called mandra, madhya and tāra without fatigue. He should have the capacity to do the ālāpa in its forms of rāgālap̥ti and rūpakālap̥ti, with their variations. He must have intense power of concentration not to lose track of a sequence. One who possesses these qualities is uttama-vāggēyakāra or the best composer.

One who can create 'dhātu' or the musical element in abundance but dull in the composition of 'mātu' or libretto is a mediocre composer or madhyama vāggēyakāra. Again, though one is good at both 'dhātu' and 'mātu', he is also mediocre if his musical compositions are not impressive.

One who can construct the 'mātu' or libretto in a sweet form but dull in the case of 'dhātu' or musical element is the worst composer or adhama vāggēyakāra.

One who is a vastu-kavi, i e, who can compose with a story element is uttama. One who is a descriptive poet or varṇaka kavi is a madhyama or mediocre one. One who takes the 'dhātu' or musical element constructed by others and fills it with his own composition of 'mātu' or libretto is the lowest and worst type. Such a one is called 'kuttikāra'. (vide S.R. 3 prakṛmādhyāya, Adayar Library Publication, 1976).

కం॥ పరకవితా గుణ చతురత
 లరుదారఁగఁదాల్చపాక యన్నయ ధరలోఁ
 దిరువేంకటాద్రిపతిపై
 దొరకొని చెప్పంగఁబడము తుదిపదమయ్యెన్.

2.

తా. తాల్పాక అన్నయ తనమేలైన కవితాగుణాలనేర్చులాభ్యర్థం గొలిపేటట్లుగా పంచ
 రించి శ్రీ వేంకటాచలపతి మీద పదం చెప్పగా ఆ పదం ఉత్తమోత్తమమైంది.

వ్యా॥ ఈ రెండో పద్యంలో కవి తనకు తాతగారు, సంకీర్తనాచార్యుడు, పద కవితా
 పితామహుడూ అయిన తాల్పాక అన్నమయ్యను నేరుగానే పేర్కొంటున్నాడు. అన్నమా
 చార్యుల్ని అన్నమయ్య, అన్నమయ్యంగార్, అన్నయార్య, అన్నయగురు, అన్నమాచార్య
 అని పేర్కొనడం ఉంది.

1. తొలి పద్యం దగ్గర చెప్పిన ఉత్తమ వాగ్గేయ కార భక్షణాలన్నింటినీ ఇక్కడ అన్న
 మయ్య 'పర కవితాగుణ చతురతలు'గా అన్వయించుకోవాలి.
2. 'పదం' 'తుదిపద'మైంది అనటంలో వేంకటాచలపతిపై చెప్పటం వల్ల పదం పది
 త్రతను శ్రేష్ఠత్వాన్ని పొందిందని ఒక అభిప్రాయం. 'తుదిపద'మన్నప్పుడు ఊర్వ
 లోకాల్లో చివరిదైన బ్రహ్మపదం (సత్యలోకం) కూడా స్మరిస్తుంది కనుక పదం
 సత్యమూ, జ్ఞానమూ, అనంతమూ అయిన బ్రహ్మ పదార్థాన్ని గానం చేసేదయిందని
 మరొక అభిప్రాయం. ఆ బ్రహ్మపదం ఆనంద స్వరూపమే కనుక పదం పరమా
 నందస్థానమైందనీ అభిప్రాయమే. అన్నమయ్య చేతిలో పదం పరాకాష్ఠకు వచ్చిందని
 కూడా స్పష్టమైన స్మరణ.
3. 'పదం పాడటం' 'దరువు నెయ్యటం' అనేవి తెనుగుల వ్యవహారం. పాటను పదమనీ,
 తాదాన్ని దరువనీ అంటారు. భరతముని తన నాట్య శాస్త్రంలో పదాన్ని ఇట్లా
 నిర్వచించాడు:

“గాంధర్వం యన్యయా ప్రోక్తం స్వరతాళపదాత్మకమ్

పదం తస్య భవేద్వస్తు స్వరతాలానుభావకమ్॥

యత్కించి డక్షరకృతం తత్స్వరం పదసంజ్ఞితమ్

నిబద్ధంచానిబద్ధంచ తత్పదం ద్వివిధం స్మృతమ్॥

అతాలంచ సతాలంచ ద్వివకారంచ తద్భవేత్

సతాలంచ ద్రువార్థేషు నిబద్ధం తచ్చవై స్మృతమ్॥”

(నాట్య. శా. 32 అధ్యాయం 25, 26, 27)

Verse.2.

Tr: As Tāllapāka Annaya sang the Lord of the Effulgent Vēṅkaṭāḍri through his padams of ashtoniṣing skill and excellent poetic qualities, the padam itself became the lastword

Com: In this second verse the poet makes a direct reference to Tāllapāka Annamayya, who was not only his grandfather but also a Sankīrtanācārya and creator or grandsire of Padakavita. Traditionally Annamācārya is varioulsy referred to as Annamayya, Annamayyagār, Annayārya, Annayaguru, Annayācārya.

1. All the qualifications and skills of the best vāggēyakāra enumerated under verse 1 are to be comprehended under the terms 'ashtoniṣing skill and excellent poetic qualities'.
2. Padam becoming the 'last-word' could mean variously: that the padam attained revered excellence on account of its use in singing the praise of the Lord; that it sings the Universal spirit resident in Satyalōka and who is described as 'satyam, jñānam, anantam, brahmā,' as the last word (tudipadam) refers to the highest abode of Heaven; as Brahman is ānanda, the padam suggests itself as the seventh Heaven of Delight; that the Padam attained its acme in the hands of Annamayya is clear enough.
3. 'Singing a padam', and 'marking daru' are the expressions in Telugu. A song is called 'padam' and tāla is called 'daru'. Bharata defines padam, in his Nāṭya Śāstra to this effect: gāndharva comprises svara, tāla and pādham. In this, padam is evocative of svara and tāla. Any small meaningful syllabic composition can be called a padam. It is of two kinds: nibaddha (bound) and anibaddha (unbound or free). It can also be atāla (without tāla) and satāla (with tāla). (N.S.32ch-25,26,27).

‘స్వర, తాళ, పదాత్మకమైనది ‘గాంధర్వ’మని చెప్పామగదా, దాంట్లో స్వరానికి తాళానికి అనుభావకంగా ఉండే వస్తువు ‘పదం’. అక్షర కృతమైనది (అర్థవంతమైన మాటలతో కూర్చింది) ఏ కొంచెమైనా ‘పద’ మనిపించుకుంటుంది. అది నిబద్ధమని అనిబద్ధమని రెండు విధాలుగా ఉండవచ్చు. తాళంతో కూడి, తాళం లేకుండా కూడా ఉండవచ్చు- అనేది ఇక్కడి అభిప్రాయం. ‘గాంధర్వ’మనేది మార్గ సంగీతానికి పేరు. దేశి సంగీతాన్ని ‘గానం’ అంటారు. గాంధర్వం గంధర్వులు ప్రయోగించింది; అనాది సంప్రదాయం. ‘గానం’ వాగ్గేయకారులు కూర్చింది. గానానుకూలంగా కూర్చిన అర్థవంతమైన పదాలకూర్పు ఏదైనా ‘పదం’ అనిపించుకుంటుంది. స్వరతాళాల ఆవిష్కారం కోసం వానికి ఆశ్రయంగా ఏర్పడినటువంటిది పదం. ‘పదం’లోని అర్థవంతమైన మాటల్ని గాయకులు ‘మాట’ అంటారు. సరిగమూది స్వరాలతో పాడదగిన గేయాంశాన్ని ‘ధాతువు’ (music/musical element/musical setting) అంటారు. ధాతుబద్ధమైన గానం నిబద్ధగానం. ఈ నిబద్ధగానం కోసమైన ప్రబంధాలకు (పదాలకు) ఉండే అటు అంగాల్లో ‘పదం’ ఒకటి. అర్థప్రకాశకమైన మాట లేదా అర్థవంతమైన మాట పదం అని స్పష్టం. ‘స్వత్రం’ తాళం యాత్మకమని, స్వత్ర్యం పదాభినయమని, వాట్యం త్రైలోక్య భావానుకరణమని నిర్వచనాలు. స్వత్ర్యంలోని పదాభినయం చిరకాలంగా ఉన్నదే. పదం అంటే పాట అనటానికి ఇదే సాక్ష్యం. (ఇక్కడ ఒక జాగ్రత్త అవసరం. సంగీత శాస్త్రంలో ‘పాట’ అనే పారిభాషిక పదం ఒకటి ఉంది. మన మామూలు పాటను ఆ పారిభాషికంగా పారబడకూడదు. ప్రబంధానికి చెప్పిన ఆరు అంగాల్లో ‘పాట’ ఒకటి. అవసద్దవాద్యాల మీద చేతితో పుట్టిన దిగిదిగీత్యాది వాద్యాక్షరాలకు ‘పాట’ అని పేరు.) అట్లే తాళాధ్యాయంలో చెప్పబడే ప్రకరణ గీతాలు (1) నిర్మ్యక్తము (2) పదనిర్మ్యక్తము (3) అనిర్మ్యక్తము అని మూడు విధాలు (సం. ర. 5-57,58) వీటిలో అంగాలు లేకుండా కేవలం స్తుతి మాత్రబద్ధమైనది ‘పదనిర్మ్యక్తం’. ఇది స్తుతి పదం లేదా సంకీర్తన పదం. కాగా పదం అనేది స్తుతిపరమైన పాటే అవుతుంది. అంటేపదమన్నా కీర్తన అన్నా సంకీర్తన అన్నా అభిప్రాయం ఒకటేనన్నమాట.

గానానుకూలంగా కూర్చిన నిబద్ధపదానికి సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో ప్రబంధము, వస్తువు, రూపకము అన్నవి సమానార్థకాలైన పేర్లు. ప్రబంధము, పదము అనే పేర్లు వినిమయమూ కనబడుతుంది. సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో ‘ద్రువా ప్రబంధము’ అని పేర్కొనబడిందే ‘ద్రువాపదం’మై నేడు ఉత్తర భారతంలో ‘ద్రువద్ సంగీతం’గా పిలువబడుతున్నది. కీర్తన శబ్దానికి పద శబ్దానికికూడా వినిమయం ఉన్నదే. మహారాష్ట్ర కీర్తనకార సంప్రదాయంలో ‘కీర్తన్’ను ‘పద్’ అనటం కద్దు. కర్ణాటకంలో దాససాహిత్యమనబడే కీర్తనల్ని పదాలనటం ఉన్నది. ఉదాహరణకు పురందరదాసు కీర్తనల్ని పదాలనటం ప్రసిద్ధమే. బెంగాల్ నైష్టవ సంప్రదాయంలో కీర్తనలున్నాయి; వాటిని ‘పదావలి’ అనటమూ ఉంది. ఒరిస్సాలో ‘పదావలి కీర్తన’ నాట్యసంప్రదాయం ఒకటి ఉంది. తెలుగులోనూ ఇదే పద్ధతి. రామదాసు,

What is called gāndharva has been put on boards by gandharvas; it has an ancient tradition Gāna is that composed by vāggēyakāras (music composers) Any composition of meaningful words suitable to music can be called a padam. It came into existence as a prop to svaras and tāla. Musicians and singers call the meaningful words of song (or libretto) 'mātu'; the musical element sung with the notes sa, ri, ga, ma, etc, is called 'dhātu'.

Gāna composed with dhātu is nibaddha gāna or bound music. Compositions meant for this bound music are prabandhas These have six components and 'padam' is one such It is clear a padam is a word or words expressive of a certain meaning. Nṛtta, by definition comprises tāla and laya; nṛtya interpretation of a padam through dance; nāṭya is imitative delineation of emotion of all the three worlds Padābhinaya has long been there in nṛtya This is evidence enough to show that a padam is a song, called 'pāṭa' in Telugu or 'pāṭu' in Tamil A precaution is necessary here There is a technical term 'pāṭa' in music We should not confuse that pāṭa with this. That 'pāṭa' is one of the six components of a prabandha Sound syllables produced by hand on instruments called avanaddha vādyās or membranophones like mṛdaṅgam are called 'pāṭa' (ex dhigi-dhigi) Agam, prakaraṇa-gītas enumerated in the chapter on Tāla are of three kinds namely (1) niryukta (2) pada niryukta and (3) aniryukta (SR.5-57,58) Among these, padaniryukta is a composition consisting of only devotional text and devoid of upōhana and pratyupōhana (meaningless or nonsensical words) This is stutipadam or Sankīrtanapadam Thus padam is devotional song set to music Padam, kīrtan and sankīrtan mean one and the same thing Prabandha, vastu and rūpaka are the names given to a nibaddha padam in treatises on music. These are synonyms Interchange of prabandha and padam is also seen. What has been designated as dhruvāprabandha in technical treatises seems to have become 'dhruvāpadam' and is presently called 'dhruvad sangīt' in North India Interchangeability between kīrtan and padam has also been in existence. A kīrtan is called 'pad' in the kīrtankār sampradāya of Mahārāstra. In Karnāṭaka, kīrtans in dāsasampradāya are called padams For example it is well known that kīrtans of Purandaradāsa are called Purandaradāsapadas There are kīrtans in the vaiṣṇavite tradition of Bengal and these are also called 'padāvalī' In Orissa there is a school of dance called 'padāvalīkīrtan' tradition Similar is the case in Telugu also Padams of Ramadas and Peddidas are also called Ramadāsukīrtanalu and Peddidāsu kīrtanalu A kīrtan is generally in praise of Viṣṇu in the form of Kṛṣṇa etc In the South, Rukmini and Kṛṣṇa are worshipped In the North, Rādhā and Kṛṣṇa are popular When erotic sentiment, nāyikā-nāyaka bhāva

పెద్దిదాసుల వదాలను రామదాసు కీర్తనలు, పెద్దిదాసు కీర్తనలు అనటం ఉన్నదే. కీర్తన ప్రాయీకంగా విష్ణువరమై ఇటు దక్షిణ దేశంలో రుక్మిణీ కృష్ణవరము, అటు ఉత్తరదేశంలో రాధాకృష్ణ వరమూ కావటం వల్ల కీర్తన/సంకీర్తనల్లో శృంగారానికి నాయకా నాయక భావానికి మధుర భక్తికీ ప్రాముఖ్యం వచ్చినపుడు 'పద'మనే మాటకు శృంగార ప్రధానమై గానాభినయ యోగ్యమైన రచన అనే అర్థం ఏర్పడింది. తమిళదేశంలో పదమంటే ఈ పరిమితార్థమే గోచరిస్తుంది. తెనుగులో కూడా శృంగార ప్రధానాలై అభినయానికి తరచుగా వాడుకోబడే జ్యేష్ఠయ్య వదాలు, సారంగ పాణిపదాలు ఇలాంటివే. వీటిని కీర్తనలనటం వాడుకలో లేదని మనకు తెలుసు. అలాగే ఎందుచేతనోకాని త్యాగరాజు, శ్యామాశాస్త్రి, దీక్షితర్ల కృతులను కృతులనీ కీర్తనలనీ అంటామే కాని వదాలనటం వాడుకలో ఉన్నట్లు కనిపించదు.

and *srīṅāra* became important in this worship *padam* acquired a delimited sense of indicating a musical composition full of erotic sentiment and fit for using in a dance performance for interpretation. One finds this connotation of *padam* in Tamil Nāḍu. In Telugu also *Kṣētrayya Padams* and *Sārangapāṇi padams* are such. They are used more for the purpose of dancing than for mere singing. We know these are not called *kīrtans*. Similarly, one cannot say why, the compositions of *Tyāgarāja*, *Śyāma Śāstry* and *Dīkṣitar* are called *kṛtis* or *kīrtans* only; it does not seem to have been in vogue to call them *padams* at any time.

వ.॥ మఱియుఁ దత్సంకీర్తనంబు శెట్టివనిన

కం.॥ సావనములు హరిభక్తి వి

భావనములు సర్వమంత్ర పరమరహస్య

ద్యావనములు గాయకనిక

రావనములు తాళ్లపాకయన్నయవదముల్

3

కం.॥ రంజనములు దుర్గుణగణ

భంజనములు విమలకమలభవజనక గుణా

నంజనములు సుజ్ఞాన ధ

నాంజనములు తాళ్లపాకయన్నయవదముల్

4

కం.॥ సారంబులు హరికరుణా

సారంబులు విబుధనికర సంపూర్ణమధా

హారంబులు బహుదేశ వి

హారంబులు తాళ్లపాక యన్నయవదముల్

5

కం.॥ వేదంబులు పౌరాణిక

వాదంబులు వరకవిత్వవాణి వీణా

వాదంబులు కృతసుణవా

హృదంబులు తాళ్లపాక యన్నయవదముల్

6

తా॥ తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు వేంకటాచలపతి మీద వచరించి చెప్పిన సంకీర్తన వదాలు ఎలాంటివంటే అవి-

పాపాన్ని కడిగివేస్తాయి. విష్ణు భక్తివి విశేషంగా ఉపాకు తెస్తాయి. మంత్రాలన్నింటిలోను ఉండే ప్రభావశక్తుల్ని పుట్టించి చూపిస్తాయి. పాడేవారిని కాపాడుతాయి. (గాయకులకు తృప్తినిస్తాయి). (3)

మనసుకు రంగుగా ఉంటాయి. చెడు గుణాలకదుప్పుల్ని విఱచి వేస్తాయి. బ్రహ్మను గన్న విష్ణువు చొక్కపు గుణాలతో విక్రమింపి ఉంటాయి. శోభనకరమైన జ్ఞానధనమనే నిధులను చూపించటానికి పలురకాలైన అంజనాల లాగ వనిచేస్తాయి. (4)

చేపగలవి; శ్రీవారికృపను ఐడివానగా కురిపిస్తాయి. దేవతాగణాలందరికీ కొదవలేని అమృతాహారాలూ అవుతాయి. పలుదేశాల్లో వేడుకగా తిరుగుతున్నట్లుంటాయి. (5)

అవి వేదాలే. పురాణజ్ఞులు చెప్పే లగవులే. మేలైన కవితా సరస్వతి వీణానాదాలే. సజ్జనులు అహోదపడినట్టివి. (6)

వ్యా. అన్నమయ్య పదాలు పాడి హరిసంకీర్తనం చేసేవారికి మంత్రోపాసనలతో పని లేదు; వాటికి మంత్రాలతో నమానమైన ప్రభావం ఉందని అభిప్రాయం. (పాశుపత సరసిం గరాయదు తన మీద పదమల్లి చెప్పలేటని అన్నమయ్యకు సంతకం వేయిస్తే ఆయన 'సంతెలిడువేర' అనే పదం వేంకటేశ్వరుణ్ణి ఉద్దేశించి పాడేడట. వెంటనే సంతె కుట్టడిపడ్డవటం. ఈ అంశం అన్నమాచార్య చరిత్రలో అభిలీనింపబడింది). గుప్తంగా ఉండే నిధి నిక్షేపాల గుర్తు తెలుసుకోవటానికి వలు రకాల అంజనలు ఎట్లా సులభో పాయాలో అట్లాగే జ్ఞానధనాన్ని గుర్రెటగటానికి ఇవి సులభోపాయాలు. వేంకటేశ్వర సంకీర్తనం స్వామిదయను జడివాసగా కురిపించటమే కాదు దేవతలందఱిని కొలిచిన ఫలమిస్తుంది. ఒకరిని కీర్తిస్తే అందఱిని కొల్పినఫలమిచ్చే దైవం వరతత్వం కద! వేంకటేశ్వరుడు సర్వదేవతామూర్తి. అన్నమయ్యపదాలు ఇష్టసిద్ధికి అనిష్టపరిహారానికి ఉపాయాన్ని ప్రభు సమ్మితంగా చెప్పే వేదాలకు, మిత్ర సమ్మితంగా చెప్పే పురాణాలకూ, కాంతాసమ్మితంగా చెప్పే కావ్యాలకు ఏమాత్రం తీసిపోవు. వాటి సారస్వత సిద్ధి ఇలాంటిది అనటం.

1. 'కృత్ సంకల్పవే' అనే ధాతువునుండి 'కీర్తన' అనే పదంపుట్టింది. వరమేశ్వర గుణాలను పాడటమే కీర్తన. అది తఱచుగా విష్ణువరం. 'కీర్తనం మునదిః ప్రోక్తం హరే ర్గీలా ప్రగాయనం' అని పూర్వుల మాట. 'సంకీర్తనం భగవతో గుణకర్మ నామ్నాం' అని శ్రీమద్భాగవతం. భగవంతుని పేర్లను, గుణాలను, లీలలను గానం చెయ్యటం సంకీర్తనం. ఇది భక్తిలో భాగమని చెప్పనవసరం లేదు. నవవిధ భక్తిలో చెప్పబడే శ్రవణ, స్మరణ, పాదసేవన, అర్చన, వందన, దాస్య, నమ్య, ఆత్మనివేదనలు (సంకీర్తనలోనే అంతర్భవిస్తాయని చెప్పవచ్చు. శ్రీ.శ. 7వ తాబ్ది నుండి శ్రీ.శ. 17వ తాబ్ది చివరిదాక భారతదేశంలో భక్తి ఉద్యమప్రభావం నడిచిందనే చెప్పాలి. ధక్షణభారతంలో మహారాష్ట్ర, దేశం శ్రీ. శ. 10 వ తాబ్ది నాటికే పరదేశీయుల దాడులకు లోనైంది. స్వధర్మ ధక్షణాదులకు నాథసంప్రదాయం దోహదానికి వచ్చింది. (కర్ణాటకంలో బసవన వీరశైవోద్యమం వచ్చింది). మహారాష్ట్రలో కీర్తనకార సంప్రదాయానికి దారి యేర్పడింది. నామదేవ్, తుకారామ్ వంటి భక్తవర్గం దీనినిపాకానికి కారణం. ఈ కీర్తనకార సంప్రదాయంలో నారదీయ సంప్రదాయమని, వార్మరీ సంప్రదాయమని రెండు సంప్రదాయాలున్నాయి. వీటిలో నారదీయ సంప్రదాయం కీర్తన/సంకీర్తన పద్ధతికి సన్నిహితం అనవచ్చు. వార్మరీ సంప్రదాయం భజనపద్ధతిని బోధించుకుంటుంది. ఈ 'కీర్తన'ను 'పదము' అని 'హరికథ' అని అనటం కద్దు. స్వరతాళాలకు అనుభావకమైంది పదమని భరతుడు చెప్పాడు. కేవలం స్తుతి మాత్ర పదయుక్తమైన గీతం 'పదవిరుక్త'మని సంగీతరత్నాకరం (5-58, 59) చెప్పున్నది. కీర్తన, పదం సమానాలే అని స్పష్టం. కన్నడ భాషలోని పురందరదాసుల 'దేవరనామా'లను కీర్తనలనీ, పదాలనీ అనటం ఉంది. ద్వారక కారణంగా మహారాష్ట్ర గుజరాత్ రాష్ట్రాల్లో

Com: Those who sing the Lord by singing the padams of Annamayya need no other mantrōpāsana-s. (vide verse 23) It is suggested that they have the miraculous effect of mantras. (Saluva Narasingarāya, patron of Annamayya for sometime, put him in fetters for his refusal to compose a padam on him Annamayya is said to have addressed a song beginning with 'sankalahiduvēla' to Lord Vēṅkaṭēswara when miraculously the fetters fell down unlocking themselves This incident is recorded in A C by Tāllapāka Cinnanna, a brother of the author of S.L. These sankīrtans are the easiest means to spot the treasure of wisdom like collyria in spotting the buried treasures of wealth. Singing Lord Vēṅkaṭēswara does not merely bring the Grace of the Lord like an unrelenting shower of rain but also gives the result of worshipping all the Gods It is only the Absolute that can give the results of various other Gods. Vēṅkaṭēswara comprises all Gods Annamayya's padams are in no way inferior to the Vēdas, Purāṇas and Kāvya which teach us the way to get fulfilment of our desired objectives and avoidance of the undesired by their commandments, friendly advice and affectionate suggestions respectively This is their literary and scriptural value

- 1 The word Kīrtan is from the verbal root 'kṛtī saṁśabdanē' Singing the auspicious qualities of the Lord is kīrtan This singing pertains to V.snu. often Ancients have spoken about the singing of Lord Viṣṇu 'Kīrtanam munibhiḥ prōktam, hareḥ mīa pragāyanam. Śrīmad Bhāgavata says' sa-nkīrtanam bhagavatō guṇa karma nāmnām' -meaning singing the names, qualities and miraculous deeds of the Lord is sankīrtana No need to say that this is part of devotion to God (bhakti) Among the nine types of bhakti all others like śrāvana, smaraṇa, pādasēvana, arcana, vandana, dāśya, sakhya and ātmanivēdana get covered in sankīrtana India went through the bhakti movement from 7c AD to the end of 17c AD In South India, Mahārāstra was subjected to foreign invasions even by 10c AD It had to protect its own religion and social structure. Nāthasampradāya seems to have helped in this direction (In Karnāṭaka Viṛaśaiva movement of Basavana came up later) Kīrtankār sampradāya came into existence in Mahārāstra Devotees like Nāmdēv, Tukāram gave a fillip to this There are two schools, namely Nārādīya and Vārkarī in this sampradāya. Nārādīya school may be said to be much closer to the kīrtan /sankīrtan method Vārkarī school imbibes more of bhajan paddhati with the audience joining the kīrtankār This kīrtan is also called Hanakatha Bharata has defined padam as being evocative of svara and tāla S R calls a devotional panegyric padamirukta (5-58,59). It is clear that kīrtan and padam are synonymous Purandaradāsa's 'dēvaranāmagalu' in Kannada

కృష్ణభక్తి ఎక్కువ. మహారాష్ట్ర కర్ణాటాంద్రాది దక్షిణ ప్రాంతాల్లో రుక్మిణీ కృష్ణుల కథ, గుణరాత్ మొదలుకొని ఉత్తరభారతం పూర్తిగా రాధాకృష్ణుల కథ భక్తికి అలంబనమైంది. బెంగాల్‌లోని నైష్ణవ సంప్రదాయంలో ఈ భక్తిపాటల్ని 'పదావలి' అని 'కీర్తన' అని కూడా అంటారు. నంది వచనంలోని 'సంకీర్తన శబ్దము,' వద్యాల్లోని 'పదము' నమానార్థకాలన్నది పరమార్థం. ఈ 'పదము, ప్రబంధము' నమానార్థకాలనేది 14 వద్యంలోని రెండు శబ్దాల ప్రయోగాన్నిబట్టి నిర్ధారితం అవుతుంది.

2. 'మననాత్ త్రాయత ఇతి మంత్రః' (మననము చేయుటవలన పాదకుణ్ణి కాపాడేది కనుక మంత్రము) అని పుత్యత్తి. మంత్ర శాస్త్రం 'గుప్త విద్యల్లో' ఒకటి. మంత్రం ఎప్పుడూ రహస్యమే. గురువు పేరుకూడా చెప్పరాదు. జపంలోకూడా మౌనజపం శ్రేష్ఠం. తనకు మాత్రం వినబడేట్లు ఉపాశువుగా జపించడం మధ్యమం. ఇతరులకు వినబడేటట్లుగా జపించటం అధమం. మంత్రశక్తి కూడా కార్యాన్ని (effect) బట్టి అనుమానించదగినదే (inferable) కాని అది పనిచేసే తీరు మనకు వ్యవస్థగా ఉండదు. అన్నమయ్యగారి సంకీర్తనలకు మంత్రత్వం చెప్పటం ఇక్కడ విశేషం. అంతేకాదు. సంకీర్తనలు గొంతెత్తి పాడవలసినవి. మంత్ర జప వద్దతికి విరుద్ధంగా అట్లా పాడినా మంత్రం ప్రదర్శించే రహస్య శక్తుల్ని ఇవి ప్రదర్శిస్తాయనటం మరింత గొప్ప విశేషం.

3. నిది నిక్షేపాలకోసం నెడకేవారు వలురకాలైన అంజనలతో అవి ఉండే స్థలాలను గుర్తు తెలుసుకుంటారు. కాటుకలాగు కంటికి రాచుకొని చూచే అంజనము, (శములపాకు) మీద రాచి చూచే అంజనము, చేతి బొటనవ్రేలి గోటిమీద రాచి చూచే అంజనము వగైరాలు వినికీడిక అందినవే. నిక్షేపధనం గుప్తం. దాన్ని తెలుసుకోవాలనికీ 'అంజనము' సులభోపాయం. వేద శాస్త్రాల్లోను, పురాణాల్లోను, కావ్యాల్లోను క్లేశసాధ్యంగా గర్భీకరింపబడి ఉన్న జ్ఞానధనాన్ని కండ్లకు కట్టినట్లుగా చూపించేవి ఈ వదాలనటం విశేషం. ఈ కారణంచేతనే ఇవి వేదాలకు, పురాణాలకు, కావ్యాలకు తీసిపోయేవికావని తర్వాతి వద్యం చెప్తున్నది.

4. సర్వ ప్రాణులు కోరేది సుఖం. అది ఇష్టసిద్ధి రూపమేకాక అనిష్ట పరిహార రూపం కూడా. ఈ ప్రయోజనానికి అలౌకికమైన ఉపాయాన్ని బోధించేది వేదం అని సాయణాచార్యుల నిర్వచనం. వేదాలు అపౌరుషేయాలు, అంటే లౌకికులైన మనుష్యులు కూర్చినవికావనీ, అవి ఋషులకు తాముగా దర్శనానికి వచ్చిన 'శ్రుతుల' నే విశ్వాసం. సంగీత శాస్త్రంలోను 'గాంధర్వ'మనబడే సంగీతానికి ఉండే అనాది సంప్రదాయం వల్ల అది అపౌరుషేయంగా చెప్పబడింది. 'గాన'మనేది పౌరుషేయమే అని కూడా చెప్పబడింది. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలు 'గానం'. అవి పౌరుషేయాలు- అనగా అన్నమాచార్యులనే లౌకిక పురుషుడు కూర్చినవి. వీటిని వేదాలనటంలో వీటికి అపౌరుషేయత చెప్పినట్లయింది. అప్పుడు అన్నమయ్య, వేద మంత్రాలకు ఋషుల్లాగ, ద్రవ్య అవుతాడు. అన్నమయ్య సంకీర్తనలు భవ్యావేశంలో దర్శనానికి వచ్చినవని ఆయన ఋషి కల్పడని అభిప్రాయం.

are called kirtans as well as padams. Kṛṣṇa is a popular Deity in Māhārāstra and Gujarāt perhaps due to the proximity of Dvārakā Rukmīṇī and Kṛṣṇa are worshipped in Māhārāstra, Karmātaka and Āndhra. Gujarāt and North India have taken up Rādhā-Kṛṣṇa cult. The devotional songs in the Vaiṣṇavite traditions of Bengal are called padāvalī and kīrtans. The point is that sankīrtan and padam are synonymous. That this padam and the classical term prabandha are also synonymous is confirmed by the author's use of both the words in verse 14

- 2 'Mananāt trāyata itī mantrah'- 'that which protects the practitioner because of meditation', is the etymology of the word 'mantra'. Mantrasāstra is one of the esoteric disciplines. A mantra is to be kept a secret always. Even the name of the preceptor is not to be revealed. In japa silent repetition is said to be the best; repetition of mantra being audible to the practitioner is mediocre (it is called upāṁśu); repetition of mantra audible to others is the worst method. Also the power of the mantra is to be inferred only by its effect (kārya), the mode of its working will not be clear to us. The significant point is that the powers of mantras are attributed to the sankīrtans of Annamayya. Not merely this. Sankīrtans are to be sung full-throated. This is against the japa method. More significant is the point that these sankīrtans give the miraculous effects like mantras despite the fact that they are sung in a full-throated fashion.
- 3 Treasure-hunters are said to use various kinds of collina to find the spots where treasures are buried. Ointments applied to the eyes, a betel-leaf or over the surface of a thumb-nail are within our hear-say. Treasure buried is concealed. An anjanam is a miraculous easy means to spot it out. Similarly are useful the padams in visualising the wisdom treasure concealed in Vēdas, Purānas and Kāvya. That is exactly why the next verse says the padams are verily Vēdas etc.
- 4 All living beings desire happiness. It is of two forms: fulfilment of the desired and eradication of the undesired. That is Vēda which teaches (us) a supra-mundane method to this end. This is how Śāyanācārya has defined Vēda. Vēdas are apauruṣēya, not composed by men in mundane fashion, they are said to have appeared before the sages who were seers and heard by them. This is the traditional belief. In saṅgītasāstra also apauruṣeyata is attributed to 'gāndharva' because of its hoary tradition (āṇadisatīpradāya) etc. (S R 4-2). Indigenous tradition called 'gāna' is said to be pauruṣēya on account of its dependence on the composer or vāggyakāra. Annāmacārya's sankīrtans are obviously 'gāna' and hence human creation or pauruṣēya. When these are called Vēdas it is tantamount to attributing apauruṣeyata to them. This makes Annamayya a drasta or seer like those of Vēdamāntas. The suggestion is that Annamayya's compositions are inspired ones and that he is as good as a ṛṣi.

5. అన్నమయ్య పదాలు 'బహుదేశ విహారంబులు' అనడంలో అందరి కాకు విశేషాలు సూచించబడుతున్నవి. కాకువులు ప్రధానంగా (1) స్వరకాకువు (2) రాగకాకువు (3) అన్యరాగ కాకువు (4) దేశకాకువు (5) క్షేత్రకాకువు (6) యంత్ర కాకువు అని ఆరు రకాలు. కాకువు అంటే ధ్వని వికారం. ఒక స్వరంలో మరొక స్వరచ్ఛాయ స్వరకాకువు. ఇది రాగంలో ఏర్పడుతుంది. ఏది రాగానికి ముఖ్యచ్ఛాయో అది రాగకాకువు. ఒక రాగంలో వేరొక రాగచ్ఛాయ వినిపిస్తే అది అన్యరాగకాకువు. దేశస్వభావాన్నిబట్టి ఆయా దేశాల్లో కనబడే ఛాయ దేశకాకువు. మనుష్యుల దేహమొక ఛాయా విశేషం గనుక అట్టిది క్షేత్రకాకువు. వీణ, పిల్లనగ్రోవి మొదలైన యంత్రాల్లో ప్రతికి వచ్చే రాగచ్ఛాయ యంత్రకాకువు. ఈచోట దేశకాకు విశేషాలు ఉద్దేశించబడినవి అనవచ్చును.

6. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తన సంప్రదాయం ఆంధ్రదేశానికి క్రొత్తది కాదు. క్రీ.శ. 14 శతాబ్దికి చెందిన సింహగిరికృష్ణమాచార్యులు భజనసంప్రదాయానికి ఆద్యుడు. ఆయన సంకీర్తన పద కవితా పితామహుడు. ఆయన రచనలను 'వచనాలు'నీ 'విన్నపా'లనీ అంటారు. ఈయన రచించిన 'సింహగిరి నరహరి వచనాలు' 4 అక్షరకు మించినవని అంచనా. ఈయన కాలంలో పాతకమూరి భాగవతులు ప్రసిద్ధులు. కృష్ణమాచార్యులు ఈ పాతకమూరి భాగవతుల నన్నిధిని తన వచన సంకీర్తనాలనుగానం చేసినట్లు తెలుస్తున్నది.

5. Annamayya's padams are called excursions into various countries or regions. This description is meant for drawing our attention to the intonational peculiarities (kākus) of the sankīrtans. These 'kākus are mainly six types: (1) svara kāku (2) rāga kāku (3) anyarāga kāku (4) dēśa kāku (5) kṣētra kāku and (6) yantra kāku. Kāku is modification of sound. A shade of one musical note in another is svarakāku. This occurs in a melody called rāga. The main shade of a melody or rāga is rāga kāku. A shade of a melody in another is anya-rāga kāku. Shade of intonation found in different regions or countries as being natural to them is dēśa-kāku. Kṣētra kāku pertains to an individual human being as his body is also considered a particular shade. Shade of melody that is heard on vīṇa or flute is called yantra kāku. Here, one may say, dēśa-kākus are intended.
6. Sankīrtana sampradāya of Annamācārya was not new to the Telugu country. Kṛṣṇamācārya of 13/14c. A.D. is the first one we know of in the bhajan sampradāya. He is the grandsire of Sankīrtana Padakavita. His compositions called 'vacanam -s' are estimated to be more than 4 lakhs. During his time Potakamūri-bhāgavata-s were well known. It is learnt Kṛṣṇamācārya recited his vacana sankīrtanams in the presence of these Potakamūri-bhāgavata-s

కం.॥ లక్షణములు పదకవితా

రక్షణములు వివిధ కుకవిరాజీ మదన

మోక్షణములు వేంకటపతి

షీక్షణములు తాళ్లపాక విభునత్కవితల్

7

తా॥ తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల సత్కవితలు పదకవిత్యానికి లక్షణాలు చెప్పినీ పదకవిత్యాన్ని కాపాడేవి, పలు విధాలైన కుకవి సమూహాల పాగరు వదిలించేవి, సాక్షాత్తు వేంకటాచలపతి చూపులే అయినట్టివి.

వ్యా॥ సత్కవిత అనగానే అసత్కవిత కూడా గుర్తుకువస్తుంది. సత్కావ్యం, అసత్కావ్యం అన్న వాడుక కూడా మనకు తెలుసు. సత్సశుద్ధి గలిగి సత్సశుద్ధికి సహాయపడే కవిత, కావ్యం, సత్కవిత, సత్కావ్యం అవుతాయి. సత్వం, రజస్సు, తమస్సు అనే మూడు గుణాలు ప్రాణుల స్వభావాన్ని నడుపుతున్నాయి. రకోగుణతమోగుణాల స్పర్శ లేని మనస్సే సత్వమనీ సత్వోదేకమే భోగరూపమైన ఆనందం అని ఆలంకారికుల వివరణ. అన్నమాచార్యుల సత్కవితలైన వదాలు ఆనందం చిన్నది ఒక అభిప్రాయం. పదరచన ఎలా ఉండాలో గుర్తుగా చూపి చెప్పేవని మరొక అభిప్రాయం. పద కవిత అనుమర్దుల చేతిలో పడి నిందలపాలు కాకుండా కాపాడేవని పదకవితా రక్షణములన్నదాని అభిప్రాయం. అన్నమయ్యకు సమకాలీనుడే అయిన శ్రీనాథుడు 'ముది విలులు విధ వలంబలు, పదకవితలు' ఇత్యాదిగా ఈనడించిన చాటు పద్యం వ్రసేద్దమే. సత్కవులు కానివారు కుకవులు. సత్కవిత కుకవులకు సాధ్యం కాదు. సత్కవిత్వరచనకు చాలని వారై కుకవులు పాగరు విడుస్తారు. అన్నమయ్య కవితలు కుకవుల పాగరుదించేవి. ఇంత మాత్రమే కాదు. అవి సాక్షాత్తు వేంకటపతి చూపులన్నప్పుడు మిక్కిలిగా పునీతం చేసేవి, ఆనంద వ్రదాలు అని అభిప్రాయం. 'యతేర్త్వస్తి కవేర్వచః' అని పెద్దలమాట. యతీ శ్వరుని చూపు, కవి వాక్కు-మనల్ని పునీతం చేస్తాయని భావం. 'వర్ణనా నిపుణః కవి' అన్నప్పుడు నిపుణ శబ్దానికి నేర్పరి అని మాత్రం కాక 'మిక్కిలి పవిత్రీకరించువాడు' (నితరాంపునాతీతి నిపుణః) అని కూడా అర్థం. వేంకటేశ్వరుడు ఈశ్వరుడన్నా కృష్ణుడన్నా యోగేశ్వరుడే అవుతున్నాడు. అన్నమయ్య వదాలు మంత్రాలని చెప్పబడిందిగనుక ఆ మంత్ర జన్యమైన కీరణరూపాన అవే స్వామిచూపులూ అవుతున్నవి. మంత్రమే దేవత. మంత్రోచ్ఛారణ వల్ల మంత్రరూప దేవత వ్రకాశిస్తుంది. ఆ వెలుగు విశిష్టం. మంత్ర శాస్త్రంలో కీరణ శబ్దం దాదాపు పారిభాషికంలాంటిది. తేజోరూపాన దేవతనుచె ప్తుంది. ఇక్కడే గొప్ప అభిప్రాయం ఇది.

Verse 7.

Tr: The 'satkavita-s (excellent poetic compositions) of Tallapaka Annamācārya are exemplars and protectors of padakavita; they make bad poets shed their pride; they are verily the graceful glances of Vēṅkatalapati.

com: Satkavita brings to the mind asatkavita too. We are aware of the usage of the words 'satkāvyā' and 'asatkāvyā' also. Composed with and helpful to the purity of spirit (satva) poetry or a poem becomes sat-kavita or sat-kāvyā. The three guna-s called satva, rajas and tamas condition and monitor the nature and conduct of all living beings. Ālankārikās explain that the mind untouched by rajas (principle of activity) and tamas (principle of inertia) is itself satva (principle of self-abidance) and its excitement is enjoyment and bliss. One suggestion is that Annamācārya's padams, excellent compositions as they are, are signs of bliss. Another suggestion is that they exemplify the best way of composing padams. Protectors of padakavita only means that they protect this genre of compositions from their name getting sullied in the hands of incapable composers. It is wellknown that Śrīnātha, a major poet in Telugu and contemporary to Annamācārya deprecated padakavita in one of his cātu verses by equating it with old and saggy fornicators and widowed-whores. Those who are not satkavi-s are called kukavi-s (poetasters). They are incapable of writing satkavita. Such poets shed their pride on seeing these compositions. Such are the compositions of Annamayya. (It is a characteristic feature of Telugu literature to praise satkavis and deprecate kukavi-s). Not merely that. When they are said to be verily the graceful glances of Lord Vēṅkatapati it means they are purifiers and donors of bliss. 'Yatēṛ dṛṣṭiḥ kavēṛ vacaḥ' (the glance of a yati or recluse and the word of a poet) is the adage of the ancients. The glance of the recluse and the word of a poet are said to cleanse and purify us. A poet is also described as 'varṇanā nipunah'- one who is skilled in describing. The sanskr̥t word 'nipunah' means not merely the skillful but carries the etymological meaning 'a thorough cleanser' (nitarāṃ punāti iti nipunah). Whether we take Him as Iswara (Siva) or Kṛṣṇa, Vēṅkaṭēswara is the master of Yōga (yōgēswara). The padams of Annamayya have been described earlier as mantras. In mantra-śāstra, mantra itself is the deity and when it is uttered, the deity shines as effulgent light. Such a light is generally referred to as kirāṇa (ray) in a technical sense. So Annamayya's padams, mantras as they are called, represent the Lord Himself as Light and become his glances, sui-generis. This is the great idea here.

1. లక్షణమున్నప్పుడు ఛందోవ్యాకరణాది శాస్త్రముని అర్థం. ఇక్కడ పద రచనకు ఉండవలసిన గుర్తుల్ని గుణాల్ని నియమాల్ని చూపి చెప్పేవని (అన్నమయ్య రచనల పరంగా) గ్రహించాలి.
2. నంగీతంలో ఉన్నట్లుగానే దేశ భాషా సాహిత్యాల్లోను మార్గ- దేశి సంప్రదాయాలున్నాయి. తెనుగులో ఈ మార్గదేశి భేదం తొలిసారిగా దేనటిపండని శాసనం (క్రీ. శ. 1145)లోను అటు మీద పాలకునికి సోమనాథుని రచనల్లో, నన్నిచోడుని కుమార సంభవంలోను కనబడుతుంది. అయినా ఈ దేశి సంప్రదాయం క్రీ. శ. 9శతాబ్ది నుండి దొరికే శాసనాల్లోకూడా కనబడుతుంది. అంతకు మునుపు శాసనాలకెక్క కుండా కొంతకాలం ఉండిందని కూడా మనం విశ్వసించవచ్చు.

దేశి సంప్రదాయం పద్యకవిత పదకవిత అని రెండు రకాలు. తెనుగులో పద్యకవితకు వచ్చిన గుర్తింపు పదకవితకు రాలేదనే చెప్పాలి. శాసనాల్లో దేశిచ్ఛందస్సుల్లో వ్రాసిన పద్యాలు కనపడతాయి. క్రీ.శ. 848 నాటి పండరంగని అర్థంకి శాసనంలో 'తరు వోజి,' క్రీ.శ. 848-892 ప్రాంతపు గుణగ విజయాదిత్యుని కందుకూరి శాసనంలోను, క్రీ.శ. 892-929 ప్రాంతపు చాళుక్యభీముని దర్మవర శాసనంలోను 'సీన' పద్యం, క్రీ.శ. 927-934 ప్రాంతపు యుద్ధవల్లుని బెజవాడ శాసనంలో 'మధ్యాక్కరలు' కనబడతాయి. దేశిలో పద్యకవిత ఉండగా పద కవిత లేదనుకొనటానికి వీలేదు. తెనుగు భాషకు క్రీ.శ.10 శతాబ్దినాటికే ఛందోగ్రంథమున్నట్లు తెలుస్తున్నది. 'యాపైరుంగల క్కారికై' అనే 10 శతాబ్దినాటి తమిళ గ్రంథంలో 'వాంచియార్ సెయ్ద పడుగచ్చందము' (వాంచి యార్ చేసి తెలుగు ఛందస్సు) పేర్కొనబడింది. క్రీ.శ. 1000 ప్రాంతపు విరియాల కామసాని గూడూరు శాసనంలో తొలిసారిగా చంపకమాల ఉత్పలమాల అనే సంస్కృత వృత్తాలు కనబడుతున్నాయి. దీన్నిబట్టి అంతకు మునుపు దేశిచ్ఛందమే వ్యాప్తిలో ఉండేదని తలంచవచ్చు.

దేశి సంప్రదాయానికిచెందిన పదకవిత్యం 13శతాబ్ది చివర వెలసిన పాల్కురికి సోమన 'పండితారాధ్య చరిత్ర'లో పేర్కొనబడింది. మల్లికార్జున పండితారాధ్యుడు 12 శతాబ్దివాడు. తెనుగుదేశంలో ఆరాధ్యుడైన సంప్రదాయానికి ప్రవర్తకుడు. ఆయన బొడ్డుల్ని వాదంలో గెలువబోయేటప్పుడు 'తుమ్మెద పదములు, ప్రభాత పదములు, పర్వత పదములు, ఆనందపదములు, శంకరపదములు, సంజనర్జన, గణనర్జన పదములు' పాడుచు నదృక్తులు వెంటవచ్చిరని సోమనవర్ణన. (పండితారాధ్య చరిత్ర. 513 పుట.)

1 'Lakṣaṇa' generally means and indicates a śāstra like chandas (prosody) or vyākaraṇa (Grammar). Here we have to understand that Annamayya's poetic compositions (padams) exemplify the best ways of composing padams

2. Like in music we have mārṅa and dēśi traditions in indigenous languages too. In Telugu this mārṅa-dēśi bifurcation appears for the first time in an inscription of Dēśati Paṇḍa (1145 A.D.) and later on in the writings of Pālakuriki Sōmanātha and in Kumārasambhava of Nannecōḍa. But the existence of dēśi tradition can be seen as early as 9c. A.D. from the extant inscriptions. We can also guess that it could have been prevalent earlier to 9c. A.D. also before it got recorded in inscriptions.

Dēśi tradition is of two streams: Padyakavita (poetic composition in indigenous verses) and pada-kavita, (indigenous music compositions). It must be stated that pada-kavita in Telugu has not acquired the same recognition as padya-kavita. Verses composed in indigenous metres of prosody are seen in inscriptions. Addanki inscription of Paṇḍaranga (848 A.D.) contains a 'taruvōja' verse; śīsa verses can be seen in Kandukūru inscription of Gunaga Vijayaditya (848-892 A.D.) and Dharmavaram inscription of Cālukya Bhīma (892-929 A.D.); 'madhyākṛaras' are recorded in the Bezawada inscription of Yuddhamalla (927-934 A.D.). The existence of versification in the indigenous (dēśi) stream precludes the absence of padakavita and suggests the coexistence of both. Telugu is known to have had a work on prosody as early as 10th century. The Tamil work 'Yāpperungala-K-Karikai' (10c) speaks of a prosodical work in Telugu by one Vanciyaṛ (vanciyaṛ seyda vadugaccandamum). It is only in the Gudur inscription of Viriyāla Kāmasāni (1000 A.D.) that one finds the verses of cāmpakamāla and utpalamāla marking the entry of Sanskr̥t metres into Telugu. This suggests the prevalence of indigenous metrics alone earlier in the Telugu country.

Pada kavita of dēśi tradition is mentioned in Panditārādhyā caritramu of Pālakuriki Sōmanātha who flourished at the end of the 13 century. Mallikārjuna Panditārādhyā belonged to the 12th century, he was the founder-leader of ārādhyā-śaiva-śāṁpradāya in Andhra. Pālakuriki Sōmanātha in his work on Panditārādhyā describes that devotees of Siva accompanied Panditārādhyā on his journey to defeat Buddhists in argument, singing tummeda padamulu, prabhāta padamulu, ānanda padamulu, śankara padamulu, sanja varṇana and ganavarnana padamulu. (Tummeda means a honey-bee. The word occurs as a refrain in the songs of that name. The bee represents jiva according to Bhuvanēśvarī saṁhita. Parvata means Sṛīśaila, the abode of Lord Mallikārjuna - a saivite pilgrim centre of great importance, situated in Kurnool district of Āndhra Pradesh. Parvata Padamulu are the songs sung by devotees while climbing up the hill. Sanja varṇana means description of the evening; gana varṇana means the description of the pramatha-gaṇas-both important to Siva as He dances in the evening and pramathas are His attendants. The rest of the names are clear enough).

ప్రాచీనాంధ్ర లాక్షణికులువారి కాలము, తెనుగును కూడా ఒక ప్రాకృతముగా పరిగణిస్తూ వచ్చినా దేశిచ్ఛందస్సుల కొన్నింటిని పేర్కొంటూ వచ్చినా పద కవితను సమగ్రంగా చెప్పినవారు కాదు. క్రీ.శ. 1402- 1407 నాటి విన్నకోట పెద్దన 'కావ్యాలంకార చూడామణి' దేశి సంప్రదాయంలో రగడ, మంజరి, ఉదాహరణాలను పేర్కొంటుంది; కాని యక్షగానాన్నిచెప్పదు. చందస్సుల్లో కంద, సీన, గీతి, అక్కర భేదాలను త్రిపది, చాపది, షట్పదులను తరువోజును చెప్పింది. క్రీ.శ. 1453 నాటి అనంతుని 'చందోద ర్పణం'లో పదకవితకు అశ్రయభూతమైన నవ విధరగడలు చెప్పబడినై. క్రీ.శ. 1550 ప్రాంతపు చిత్రకవి పెద్దన 'ఉక్షణ పాదసంగ్రహం'లో రగడ భేదాలను యక్షగానంలో నిశ్చిన్నటాది తాలాలకు ఎల్లానాడుకోవచ్చునో చెప్పబడింది. క్రీ.శ. 1600 ప్రాంతపు వెల్లటూరి లింగనమంత్రి 'నరసాంధ్రవృత్త రత్నాకరము'లో (కర్ణాట చాపది ఉక్షణమే) 5 మాత్రలగణములైన కిన్నరగణాల మీద ఒక సూర్యగణమునుచు, అద్యంత ప్రాసంతో, 2గణాలమీద యతితో 'పదఉక్షణ'మని చెప్పబడింది. స్వరగణాలనేవి సంగీత శాస్త్రంలో కిక్షరాల గణాలకు వాడే పరిభాష. క్రీ.శ. 1656 నాటి అప్పకవి తన 'అప్పకవి యము'లో చిత్రకవి పెద్దన చెప్పిన రగడ, యక్షగానఉక్షణాలను అనువదించటంతోపాటు లాలిపాటి, పెండ్లిపాట, ధవళము, సువ్వాల, అర్థ చంద్రికలు అనే విశేష రచనలు చెప్పి నాడు. పదఉక్షణాన్ని యక్షగానఉక్షణాన్ని చెప్తూ పద కవితా భేదాల్ని మధురకవితా శాస్త్ర క్రింద సంగ్రహించింది క్రీ.శ. 1656 తర్వాతి వార్తా కవి రఘునాథయ్య 'ఉక్షణ దీపిక'. అందీట్లున్నది: 'యక్షగానంబునన్ వెలయు పదంబులు, దరువులు, నేలలు, ధవళం బులు, మంగళపాఠాలు, శోభనంబులు, వికషద, ద్విపద, త్రిపద, చతుష్పద, అష్టపదులు నివి యూదిగా గల్గునన్నియు లయప్రమాణంబుల నొప్పి మృదు మధుర వచన రచనల ప్రసిద్ధంలైన యవి మధుర కవిత్యంబులు'. క్రీ.శ. 17 శతాబ్ది చివరివాడైన పొత్తపి వేంకటరమణకవి తన 'ఉక్షణ శిరోమణి'లో సంగీత రత్నాకరాన్ని అర్జున భరతాన్ని స్మరించి విలలే పదాలని, మాత్రాసమకనిబడ్డాలైన 'ప'గణాలతో వానిని కూర్చాలని అవి సూళాదు లకు అనుగుణంగా ఉండాలని చెప్పి అవి రాగతాలాలతో సంగీత రీతిని తేటపడి ఉంటాయి గనుక సాహిత్య మార్గాన ఉక్షణంలో రావని చెప్పాడు. (ఉక్ష. శిరో. 3-425, 426, 427).

Ancient Telugu prosodists, though they went on treating Telugu as one of the Prākṛts, have been mentioning at least some of the indigenous metres. Yet they cannot be said to have treated Padakavita in a comprehensive way. Kavyāṅkārā Cūdāmaṇi of Vinnakōṭa Peddāna (1402-1407 A.D.) mentions ragaḍa manjari and Udāharana but not Yakṣagāna in the deśi stream. Verses like kanda, śīsa, gīti, and different types of akkaras, tripadi, caupadi, and satpadi are treated as also taruvōja. Chandōdarpana of Ananta (1435 A.D.) treats the 9 types of ragaḍas which lend support to a lot of padakavita. Lakṣanasāra Sangraha' of Citrakavi Peddāna (1550 A.D.) teaches how the different kinds of ragaḍas can be used suitably for talas like 'tripuṭa' etc. in Yakṣagāna. 'Sarasāndhra Vṛttaratnākara' of Vellaturi Linganamantṛi (c. 1600 A.D.) gives padalakṣaṇa as 3 kāmaganas of 5 mātras each plus 1 sūrya gaṇa of 3 mātras, with prasa both at the beginning and ending of the lines, with caesura after 2 gaṇas in each line. Metrically speaking (5x3+3=18matras), this is Karmāta Caupadi only but for the nomenclature of gaṇas as smara gaṇas as found in music treatises like S.R. 'Appakaviyamu' of Appakavi (1656 A.D.) repeats what Citrakavi Peddāna has said about ragaḍa and Yakṣagāna but also adds lālipāṭa (lullaby), penḍipāṭa, dhavalam, suvālā (pounding song), 'ardhacandrikalu'. It was Lakṣaṇa Dīpika of Vārtākavi Raghunāthaiah (after 1656 A.D.) which not only mentioned pada lakṣaṇa and Yakṣagāna lakṣaṇa but also brought different types of songs under one head as 'madhura kavita'; Padams, daruvus, ēlās, dhavalas, mangalahāratis, śobhanas, uyyālajōlalu, jakkulārēku pada-mulu, candamāma suddulu, aṣṭakas, ēkapadas, dvipadas, tripadas, catuṣpadas, astapadas are the songs covered under this head. Lakṣaṇa Śīrōmaṇi of Pottapi Vēṅkataramana Kavi (17c A.D.) makes a mention of S.R. and Arjuna Bharatam and categorically states that ēlā-s are padams and that they should be in accordance with 'sulādi-s' of music. As they are tied up with rāga, tāla etc. he relegates them to music, severing their connection with literature (L.S. 3-425,426,427).

కం॥ విన్నంత బాప సంఘము
లన్నియు నడవంగఁ బూటదుగుఁడవాకులపా
కన్నయ పదములు వాడిన
యన్నయకోవిదుల వేంకటాద్రిపుడేలున్

8

కం. ॥ సంకీర్ణ వివిధ పాప వి
శంకట చిత్తులకునైన సర్వేశ్వరునై
సంకీర్తనములు వాడిన
శంకాతంకములు వదలు శమసుని వలనన్

9

కం. ॥ మదిఁదాళ్లపాక యన్నయ
పదములపై భక్తిగలిగి పాడిన విభవా
స్పదములగు వివిధ సంపత్
ప్రదములు శ్రీవేంకటేశుపదములు దెలియున్

10

కం. ॥ సక్తంచరారి తనకును
భక్తుండైనట్టి తాళపాకన్నయ చా
టూక్తి వదలుంధ కవితా
రక్తుండై యితర వాగ్విరక్తుండయ్యెన్

11

మ. ॥ శ్రుతులై, శాస్త్రములై, పురాణ కథలై, సుజ్ఞాన సారంబులై ।
యతిలో కాగమవీధులై, వివిధ మంత్రార్థంబులై, నీతులై ।
కృతులై వేంకటశైల వల్లభ రతి క్రిడారహస్యంబులై
సుతులై తాకుల పాకయన్నయ వచోమూర్త్యుక్రియల్ చెన్నగున్

12

తా॥ విన్నంత మాత్రానికే పాపాల కడుపులనన్నింటి అణచటానికి హామీ యిచ్చే
తాళ్లపా కన్నయగారి పదాలు నోరార పాడేటటువంటి లాభమెఱిగిన చదువర్లు (నీతిమం
తులైన విద్వాంసుల)ను వేంకటాచలవతి చేవడతాడు (8).

కలగాపులగంగా కలిసి పాకిన పాపాల విరివితోడి మనసుగల వారికి కూడా సర్వేశ్వరుని
మీద (ఈ)సంకీర్తనలు పాడితే యమునివల్ల కలిగే భయ విచారాలు లేదా అధి వ్యాధులు
విడిచిపోతాయి. (9)

తాళ్లపాకన్నయ పదాలమీద మనసులో భక్తిగలిగి పాడినట్లయితే (ఆ పాడినవారికి)
వైభవ స్థానాలైన నలువిధాల సంపదలిచ్చే శ్రీవేంకటేశ్వరుని పాదాలు (అనుభవపూర్వ
కంగా) తెలిసి వస్తాయి. (10)

Verses 8-12.

Tr. Tāllāpāka Annaya's padam-s are a surety for the eradication of all sins. The judicious who know the benefits and sing them get the protective care of Vēnkaṭācalapati.(8)

If (these) Sankīrtan-s on Sarvēswara (Vēnkaṭēswara, the God Almighty) are sung even those whose minds are burdened with an amalgam of various sins will be free from the fear and sadness caused by the God of Death . (9).

If Tāllāpāka Annaya's padams are sung with devotion the Feet of Sṛī Vēnkaṭēsa, bestowers of various riches productive of pomp and luxury, will be realised (10).

రాక్షసుల్ని మర్తించే శ్రీ మహావిష్ణువు తనకు భక్తుడైన తాళ్లపాకన్నయ (పీయం గొలిపే వడ బంధం కవితలో తగులుకొన్నవాడై యితరుల మూలనొల్లని వాడైనాడు. (11)

తాళ్లపాకన్నయ మూలం క్రొత్త కూర్పులు లేదా విచ్చిత్రి విశేషాలు, వేదాలు, శాస్త్రాలు, పురాణ కథలు, జ్ఞానసారాలు, అగమాల వరుసలు, పలు మంత్రాల అర్థాలు, సీతులు, కృతులు, వేంకటాచలవతి రతి క్రీడల రహస్యాలు, స్తోత్రాలు అవుతూ అందంగా ఉంటాయి. (12).

వ్యా. || ఎనిమిదో పద్యంలో 'అన్నయకోవిదుల' అన్నచోట చిన్న శ్లేష. ఆ+నయ కోవిదులని ఒక విరుప్పు- ఆ లాభమెఱిగిన చదువరులు /సీతి తెలిసినవిద్వాంసులని అర్థం. 'అన్నయ+కోవిదుల' అనేది రెండో విరుప్పు. ఈ చోట అన్నయను గూర్చి తెలిసిన చదువర్లు /విద్వాంసులు అని అర్థం. అన్నయ భక్తిని వ్యక్తిత్వాన్ని చదువుసాములను తెలిసి ఆయన సంకీర్తనలు పాడేవారిని వేంకటాచలవతి చేపడతాడని అభిప్రాయం. అన్నమయ్యను తెలిసి ఆయన వదాలు పాడటానికి స్వామి చేపట్టడానికి ఏమి సంబంధం? స్వామి భక్తవరతంత్రత. స్వామికి తన మీది భక్తికంటే తన భక్తుల మీద భక్తి సేమితరం అనటం ఇది వైష్ణవ సంప్రదాయ భావం.

వదో పద్యంలోను 'తాళ్లపాక యన్నయ వడములనై' అన్నచోట కూడా చిన్న శ్లేష. తాళ్లపాకన్నయ వడములంటే సంకీర్తనలనేది ఒక అర్థం. వడములంటే పాదాలనేది రెండో అర్థం. అన్నయ వదాలమీద భక్తిగలిగి ఆయన వదాలు పాడితే వేంకటేశ్వరుని పాదాలు తెలుస్తాయనేది రెండోచోట అభిప్రాయం. ఆయన నైకుంఠవాసి అయి విష్ణు సాలోక్యాన్ని సారూప్యాన్ని పొందాడని గమ్యం. ఈ పద్యంలో అన్నదశబ్దానికి, సంవత్ పదములనే చోటి వడ శబ్దానికి చోటు, స్థానం అని ఒకే అర్థమైనందున సంవత్సరములని 1935 నాటి దేవస్థానంవారి అచ్చుప్రతి పాఠానికి భిన్నంగా సవరించబడింది.

వడకొండో పద్యంలో వేంకటాచలవతి అన్నమయ్య చాటూక్తి వడబంధ కవితారక్తుడు కావడం, ఇతర వాగ్విరక్తుడు కావటం చెప్పబడింది. అన్నమయ్య 'కృంగార మంజరి' చేసి శేషాద్రి కృంగవాసునికి అర్పించినపుడు స్వామి తాను వెనుకటి కృష్ణమూచారుల విసుతి చేత కొన్నాళ్లు విరక్తుడుగా నుంటినని, అన్నమయ్య కృంగార సంకీర్తనలకు లోబడి మంచి ప్రాయశ్చివాడ నైనానని మెచ్చుకొని చెప్పి గౌరవించినట్లు 'అన్నమార్య చరిత్ర.' 42పుటలో అభిలిఖించబడి ఉంది. సంకీర్తనబక్షణం అన్నమూచార్య చరిత్ర రచనకు కొంచెం తర్వాతి రచన కావచ్చు.

The Enemy of Demons, (Sri Vēṅkaṭēṣa) having fallen for Tāḷlapāka Annaya's poesy of pleasing phraseology became un-interested in the utterances of others (11)

Tāḷlapāka Annaya's verbal innovations are beautiful. They become Vēdas (the infallible scriptures), śāstras (sciences), purāṇic stories, essence of wisdom, rows of āgamas the very contents of mystic formulae, ethics and morals, pieces of art, the very secrets of God's chamber-Pleasures.(12)

Com: There is a pun on 'annaya kovidula' in verse 8. Splitting it up as 'ā + nayakōvidulu' yields the contextual straight meaning of 'Those or such judicious scholars'. 'Annaya + kōvidulu' is another way of splitting the compound. It means those well-versed in the compositions/personality of Annaya. It means those who know the devotion, personality and scholarship of Annaya and sing his songs will get the protection from Vēṅkaṭācalapati. How are these two things connected? The Lord is devoted to His own devotees. He is more pleased with devotion to His devotees than to Himself. This is a concept well known in Vaisṇavism.

In Verse 9 there is a pun on 'padamulapai' in 'tāḷlapākannaya padamulapai'. Padamulu means sankīrtans; it also means the (two) feet. 'If one gets devoted to the feet of Annaya and sings his sankīrtans, the Feet of the Lord will be realised'-is another meaning. That Annaya after leaving his mortal coils, has reached Vaikuṇṭha, the abode of Viṣṇu (sālōkya) and assumed a form similar to His (sārūpya) is to be understood. The text reading as 'sāmpat padamulu' is emended as 'sāmpatpradamulu' in view of the fact that the two words āspada and pada in the connected adjectival construction 'vibhāvāspadamulagu vividha sāmpatpadamulu' means the same thing and appear repetitive.

The 11th verse speaks about Lord Vēṅkaṭēswara being captivated by Annamayya's poetry of pleasing phraseology and His non-interestedness in others's utterances. This is supported by A.C. When Annamācārya composed Śṛṅgāra-māñjari and made it an offering to Lord Vēṅkaṭēswara He is said to have remarked that with Kṛṣṇamācārya's devotional praises in earlier days He felt like a recluse and that with Annamayya's erotic panegyric then He felt young and dashing (with a lust for life). (Anna. caritra page 42). It is probable Sankīrtana Laksanamui is slightly posterior to Annamācārya caritra.

1. పన్నెండో పద్యంలో అన్నమయ్య పదాలు/సంకీర్తనలు- 'కృతులై' అని విశేషించబడినై. అనంతర కాలంలో త్యాగరాజాదుల రచనలకు కృతులన్న పేరు గట్టిగా నిలవటానికి కారణమిదేనేమో! 'కృత మస్మాస్మీతి కృతిః'. అని పురుషోత్తమ; సాహిత్యకృతి, సంగీతకృతి, ఆలేఖ్యకృతి, శిల్పకృతి - ఏదైనా కావచ్చు. ఈనాడు ఇంగ్లీషులోని a piece of art అనే పదబంధానికి మొరటు తర్జుమాగా తెనుగులో వాడబడుతోన్న 'కళాఖండం' అనే దానికంటే ఇది చాలా మెరుగైన మాట.

1 Verse12 qualifies the padams/sankīrtans of Annamayya as 'kṛti-s'. Etymologically, that which carries the skill is kṛtū, a literary work, a musical composition, a painting, a sculpture etc. This particular usage may be the reason for this nomenclature sticking to the compositions of Tyagaraja and others later on. This is a much better word than the compound 'kalākhandaṃ' currently used in Telugu which is an uncouth translation of the English expression 'a piece of art'.

10|| భరతాది గ్రంథంబుల

విరచించిన ఇక్షణములు వేంకటభూమి

ధర వర కీర్తన ఇక్ష్యము

లురు పదకవితా పితామహుండేర్పఱచెన్

13

అ|| అట్టి యన్నయార్యుడొనతిచ్చిన పద

ఇక్ష్య ఇక్షణముల లాగుదెలిసి

నలుక నేర్చెనేని బాలుండుఁడ్రోడయో

దత్పురింధ మమృతధారఁబోలు.

14

మ|| ధరలో దాకులపాకయన్నయ గురూత్తంసుండు సంకీర్తనా
పరిశుద్ధిన్ మునుజేయఁబూని తగనుత్పాదించెదల్లక్షణం
బరుదై మించిన సంస్కృతంబునఁగపింద్రానంద సందాయియై
పరిపూర్ణాఖిల శాస్త్రసమ్మతముగా భావజ్ఞులొనావవన్

15

అ|| అలరుఁదాళపాక యన్నయార్యసుతుండు

తిరుమలార్యుఁడఖిల దేశికుండు

తత్పుత్రాగ్రణంఁడ ధరలోనఁడనతిమ్మ

యాహ్వయుంఁడఁడండ్రి యనుమతమున

16

మ|| పరమామ్నాయ సమానమై వెలయు మత్సైతామహ గ్రంథమున్

పరచాటూక్తి మదియ పుణ్యజనక వ్యాఖ్యాతమున్ వేడ్కఁడ

చ్చరణాంభోరుహముల్ మదిందలచి సచ్చాస్త్రజ్ఞులింపొందఁగా

పరుసం జెప్పెదఁబద్యరూపమునఁదద్యాక్యానుసారంబునన్

17

తా|| భరతం అనబడే నాట్యశాస్త్రం మొదలైన గ్రంథాల్లో విశేషంగా కూర్చబడిన
శాస్త్రీయమైన నియమాలను వేంకటాచలపతి కీర్తనలనే ఇక్ష్వాలను గొప్పపదకవితా స్రవ్య
(అయిన అన్నమాచార్యుడు) రూపుగట్టచేసినాడు. (13)

పదకవితాపితామహుడైన అన్నయార్యుడు చెప్పిన పదరచన ఇక్ష్వాల, ఇక్షణాల రీతి
తెలుసుకొని తానూ చెప్పగలిగినట్లయితే అచెప్పినవాడు బాలుడైనానరే అతని ప్రబంధం
అమృతధారవలె ఉంటుంది. అతడు ప్రోధుడనిపించుకుంటాడు (14).

గురువుల్లో సిగబంటి అనదగిన తాళ్లపాకన్నయ లోకంలో సంకీర్తనను గరగరగా చేయ
గోరినవాడై మునుపు తానెన్నో ఇక్షణాన్ని అపూర్వంగా సంస్కృతభాషలో కవులకు
ముచ్చటగొల్పేటట్లుగాను, శాస్త్రగ్రంథాలన్నింటికీ పూర్ణసమ్మతమోనట్లుగాను, రసికులైనవారు
తల తీచి అమోదించునట్లుగాను గ్రంథరూపాన పుట్టించాడు (15).

Verse 13-17.

Tr. The great creator of the poesy of musical compositions (Annāmācārya) defined the signal characteristic regulations of padam extensively codified in works like Nāṭyaśāstra called Bharatam, etc. as also the model kirtans on Vēṅkaṭācalapati. (13).

If one can understand the modality of the examples and regulations of padam as enunciated by such Annayārya as described above and compose, such a one, even if he be a green-horn (lad), will become a maestro, with his composition being comparable to a gush of ambrosia (amṛtadhāra) (14).

Tāllapāka Annaya, the top preceptor, intending to freshen up sankīrtana, brought forth its governing principles in Sanskr̥t in such a way that it afforded pleasure to the best of poets, that it stood in complete agreement with śāstra and that it drew encomiums from connoisseurs (15).

తాళ్లపాకన్నయకు తిరుమలార్యుడనే కొడుకున్నాడు. ఆయన అన్నింటికి గురుస్థానీ యుడు. నేను అతని కొడుకుల్లో పెద్దవాడను. చివరిమ్యయ అనే పేరుగలవాడను. మాతండ్రి నమ్మతిమీద తొలిసేదంతో సమానంగా ప్రకాశించే మాతాతగారి గ్రంథాన్ని, అష్టాదశరమైన మూలంతో మానాన్నగారు వ్యాఖ్యానించిన దాన్ని, నేనుకూడ వాళ్ల శ్రీ చరణాల్ని స్మరించి అవారి వాక్యాలను అనుసరిస్తూ, శాస్త్రజ్ఞులు సంఘోషించేటట్లు, వరుసగా (తెలుగులో) పద్యరూపంగా చెప్తాను. (16, 17).

వ్యాపితామహాడంటే బ్రహ్మ. సృష్టికర్త. పదకవితా పితామహాడు అంటే పదకవి త్యాన్ని సృష్టించినవాడని అభిప్రాయం. దిరుదప్రాయమైన ఈమూట రచనలోని సృజన ధర్మాన్నిబట్టి రావచ్చు; రచించిన కవితల పరిమాణాన్నిబట్టి రావచ్చు. అన్నమాచార్యులకిది దిరుదమని చెప్పటానికి ఇచ్చిన వారెవరనే ప్రశ్న ఉంటుంది. అన్నమయ్యను కొంతకాలం ఆదరించి నేవించిన సాళువ నరసింగరాయలు కూడ 'పదకవితాపితామహా'డని దిరుదమిచ్చినట్లు సాక్ష్యంలేదు. 'కన్నవిన్నవిగావుగదర యీవదము లన్నయార్యునిని మోహ నమూర్తులనుచూ' మెచ్చుకొని విన్నట్లు మాత్రమే 'అన్నమాచార్య చరిత్ర' చెప్తున్నది. చిన తిరుమలార్యునికి (1537) కృష్ణరాయల ఆస్థానంలో 'ఆంధ్రకవితా పితామహాడు' అల్లసాని పెద్దన (1509-1520) ఉండటం తెలుసు. ఆయన దిరుదులు విన్న చినతిరు మలార్యుడు తన తాతగారిని 'పదకవితా పితామహా'డని పిలిచి ఉండవచ్చు. బ్రహ్మదేవునికి నాల్గుమొగాలు; కవితృం ఆశు, విస్తర, చిత్ర, మధుర కవిత్వాని నాల్గు రకాలు. ఈసామ్యంతోను, బ్రహ్మదేవుడు ప్రపంచాన్ని సృష్టించినట్లు కవి కావ్యప్రపంచాన్ని సృష్టిస్తాడు గనుకను 'కావ్యకమలానన' 'కవిబ్రహ్మ' 'కవితా పితామహా' ఇత్యాది దిరుదుల్లాంటి పదబంధాలు ఏర్పడినవని చెప్పవచ్చు. ఏమైనా అన్నమయ్యగారి విషయంలో 'పదకవితా పితామహాత్వం' సార్థకమనటంలో సందేహంలేదు. అన్నమాచార్యులు 32,000 సంకీర్తనలు, ద్విపదప్రబంధంగా తెనుగులో రామాయణం, శృంగారమంజరి, 12 శతకాలు, సంస్కృతంలో వేంకటాద్రి మాహాత్మ్యం, నకల భాషల్లో నానా ప్రబంధాలు (గీతప్రబంధాలు?) వ్రాశాడు. అన్నమాచార్య చరిత్ర దీనికి సాక్ష్యం. ఇంక తెనుగు సాహిత్యంలో వందంపూడి శాసనంలో పేర్కొనబడ్డ నారాయణభట్టు సంస్కృత, కర్ణాట, ప్రాకృత, వైశాచి, కాంధ్ర భాషల్లో కవరాజశేఖరుడు (1053AD). బద్దెనకవి (C 1150) కావ్యకమలాననుడు, కావ్యచతుర్ముఖుడు; శివదేవయ్య (12/13 C) ఆంధ్రకవితాపితామహాడు; తిక్కన కవిబ్రహ్మ అన్నది ప్రసిద్ధమే. శ్రీనాథుని తాత కమలనాభామాత్యుడు కూడ కవితాపితామహాడే. అల్లసాని పెద్దన 'ఆంధ్రకవితాపితామహాడు'. అన్నమయ్య 'పదకవితాపితామహాడు' అనబడ్డాడు.

Here flourishes Tālapāka Annayārya's son, Tirumalārya who is the preceptor for all. I am the eldest of his sons, Cīna Timmaya by name With the permission of my father and bowing to his feet, I will enunciate, for the pleasure of scholars in the śāstra, the great scripture-like teaching of my grandfather commented upon by my father, in accordance with the original and its commentary and in the form of sequential Telugu verses (16,17)

Com. The word 'pitāmaha' means Brahma, the Creator The compound padakavitā-pitāmaha means the creator of pada-kavita or poesy of musical composition This title-like compound may originate either because of the creativity of one's compositions or because of their sheer bulk or quantity. To say that it is a title of Annamācārya, the question as to who conferred the title on him has to be answered. There does not seem to be any evidence even to say that Sāluva Narasinga Rāya, who revered and patronized him quite for sometime, bestowed the title 'padakavitā- pitāmaha' on him A C merely states that Narasinga Rāya listened to the captivating padams praising them as 'unseen and unheard of' Cīna Tirumalācārya (c 1537 A.D) knew about the presence of 'Āndhra Kavita-pitāmaha' Allasāni Peddana, in the court of Śrī Kṛṣṇadēvarāya during the period 1509-1530 A.D Familiar with the title of Peddana, Cīna Tirumalācārya, perhaps, thought it fit to call his own grandfather 'Padakavitāpitāmaha'

Brahma, the creator is said to be four-faced; and poetry is classified into four streams, namely āśu (extempore), vistara (extensive), citra (the wonderful) and madhura (the sweet one) As Brahma, the Creator, creates the world, the poet creates the world of poetry Such similitudes seem to have led to the formation of title-like compounds of 'kavibrahma', 'kāvyakamalāsana' 'kavitā-pitāmaha' etc However there is no doubt that the title-like use of 'padakavitā-pitāmaha' is justified in the case of Annamācārya in every sense He has composed 32,000 sankīrtans, Rāmāyana and Śṛīgāra manjari in dvipada metre and 12 śatakas in Telugu, Vēṅkatācalamāhātmyam in Sanskrit and various prabandhas (gīta prabandhas?) in many languages. A C bears testimony to this In Telugu literature, Nārayāna Bhatta, mentioned in Nandampūdi inscription (1053 A.D) was 'kavirāja-śekhara' in Sanskrit, Kannada, Prākṛt, Paisāci and Āndhra languages Baddena kavi (c. 1150 A.D), called himself 'kāvyakamalāsana' and was referred to as 'kāvyā caturmukha' 'Sivadēvayya (12/13 c) held the title 'Āndhra kavita-pitāmaha' It is well known that Tikkana is called 'kavibrahma' Kamalanābhāmatya, the grandfather of Śrīnātha, was also a 'kavitāpitāmaha' Allasāni Peddanna held the title 'āndhrakavitāpitāmaha' Annamayya is referred to as 'padakavitāpitāmaha'

దీనితోపాటు అష్టభాషా పాండిత్యం తెనుగులో ప్రసిద్ధం. సంస్కృతం, ప్రాకృతం, శౌరసేని, మాగధి, వైశాచి, చూళుక, అపభ్రంశం, అంధ్రం - ఇవి అష్టభాషలని అప్పకవి చెప్పినాడు. భాస్కర రామాయణ కర్తలలో ఒక్కడైన మల్లికార్జునభట్టు అష్టభాషాకవిమిత్రుడు. అష్టభాషాకవుల్లో మూర్యుని పంటివాడని అభిప్రాయం. పెంచుకదినిన్నే శాననాన్ని బట్టి నాచన సోమనాథుడు అష్టభాషల్లో విద్వాంసుడు. విశ్వంకకొమ్మనకూడ 'అష్టభాషా కవితాప్రవీణుడు'. ఈనంకీర్తన లక్షణకర్త అయిన తాళ్లపాక చినతిరుమలాచార్యుడు కూడ అష్టభాషాదండకం చెప్పి (7-11-1537 వాడు) రాగిరేకులమీద చెక్కించినాడు. కాగా ఇతని తాతఅయిన అన్నమయ్యకు పలుభాషలు తెలిసి ఉండటం సంభావ్యమే. అది వాగ్గేయకారునికి ఉండవలసిన యోగ్యతకూడ.

పద్యాలకో పద్యంలో 'పదలక్ష్యలక్షణములు' - 'తత్త్వబంధము' అన్నపుడు పదము, ప్రబంధము అనేపదాలు సమానార్థకాలుగా వాడబడటం గమనించాలి.

పదునైదో పద్యంలో భావజ్ఞులను రసేకులన్నపుడు అలంకారశాస్త్రమనే రసశాస్త్రం తెలిసినవారని గ్రహించాలి. భావం అంటే మనోవికారం; అది ఉద్దేశరూపంగా ఉంటుంది. శబ్దం, స్వర్య, రూపం, రసం, గంధం అనేవాటిని క్రమంగా చెవితోవిసటం, చర్మంతో ముట్టుకొవటం, కంటితో చూడటం, నాల్కతో రుచిచూడటం, ముక్కుతో వాసన చూడటంవల్ల మనస్సుకు వికారం, ఉద్దేశం కలుగుతుంది. ఉద్దేశాన్ని పడబోసిన సారమే 'రసం' అనిపించుకుంటుంది. లౌకికానుభవంలోని ఇంద్రియజన్యమైన జ్ఞానప్రతితిని పరవశించజేసే రసానుభవంగా మార్చటమే లలితకళలన్నింటి ప్రమేయం. రసంలేని భావంలేదు. భావంలేని రసంలేదు. (సభావ హీనో స్తీ రసః, నభావోరస వర్జితః) అని అలంకారికుల అభిప్రాయం.

పదునారోపద్యంలో కవి తన్ను 'చిన తిమ్మయ్య' గా చెప్పకొన్నాడు. చిన తిరుమలాచార్యునే చిన తిరుమలయ్య, చినతిమ్మయ్య, తిరుమలదీక్షిత, తిమ్మాదీక్షిత, చినతిమ్మ, చిన్న తిమ్మన్న, చిన్న తిరుమలయ్యంగార్, పేరుతిరుమలై అయ్యంగార్, తిరుమల - అనే పేర్లతో వ్యవహరించడం ఉంది.

పదునేడో పద్యంలో 'పరమామ్నాయసమానమై' అనేచోట పరమము అంటే అద్యం, ఉత్కృష్టం, ప్రధానం అని అర్థాలు; అలాగే అమ్నాయము అంటే వేదం, ఉపదేశం, సంప్రదాయం అని అర్థాలు. పరమామ్నాయమనే పదబంధానికి తొలువేదం, ఉత్కృష్టమైన ఉపదేశం, ముఖ్యసంప్రదాయం అనే మూడురకాల అభిప్రాయాలూ కుదురుతాయి, భాగుంటాయి. పాఠకులు తమకు నచ్చినట్లు గ్రహించవచ్చు.

Along with this, 'aṣṭa bhāṣāpāṇḍitya' (being a scholar linguist in eight languages) was well known in Telugu Appakavi (1656 A.D) enumerates (1) Sāṁskṛt (2) Prākṛt (3) Śaurāṣṇī (4) Māgadhī, (5) Pāṣāṇī (6) Cūḷika (7) Apabhraṁśa and (8) Āndhrā as the eight languages Mallikārjuna Bhaṭṭa, author of a part of Bhāskara Rāmāyana in Telugu was 'aṣṭabhāṣākavimitra'. It means that he was like the Sun among the 'aṣṭabhāṣākavi-s'. According to the inscription of Pencukaladi-nne, Nācana Sōmanātha was a scholar in aṣṭabhāṣā-s Niśṣanka Kommana also was 'aṣṭabhāṣākavitaḥ praviṇa'. Tāḷapāka Cīna Tirumalācārya, our author of Sankīrtana Lakṣaṇamu , has composed a daṇḍakam in aṣṭabhāṣā-s and had it engraved on copper plates on 7.11.1537 So it is probable his grandfather, Annamayya, knew many languages. It is also one of the qualifications of a vāggyākāra. That in verse 14 the words 'padam' and 'prabandham' used in the compounds 'padalakṣyaḥ lakṣaṇamulu' and 'tat prabandhamu' mean the same-thing and are synonymous, may be noted

In verse 15, when we understand bhāva-jña-s as rasikā-s the implication is that they are knowledgeable in Alāṅkāraśāstra which may be called rasa-śāstra. Modification of mind is called bhāva. It is in the form of excitement. This excitement occurs as a result of auditory, tactile, ocular, gustatory and olfactory sensations and activities. The distilled essence of this excitement is called rasa. Fine arts try to convert our awareness of mundane sensations into a bewitching enjoyment of rasa. There is no emotion sans rasa; no rasa sans emotion. (na bhāva hinōsti rasaḥ, na bhāvō rasavarjitah). This is the thinking of ālamkāra-s.

In verse 16, the author calls himself 'Cīna Timmaya'. Cīna Tirumalācārya was variously called Cīna Tirumalayya, Cīna Timmayya, Tirumala Dīkṣita, Timmā Dīkṣita, Cīna Timma, Cīna Timmanna, Cīna Tirumalayyangār, Cīru Tirumalai Ayyangār and Tirumala.

In verse 17, there is the phrase, 'paramāṁnayāsamānamai' the component 'paramamu' carries the meanings, the first, the best, and the most important; similarly the component 'āmnāya' means the Revealed Scripture (Vēda), the Teaching (upadēśa) and the tradition (saṁpradāya) handed down from teacher to disciple. So the phrase can mean the Ancient Veda, the best teaching or the most important tradition. All the three meanings are correct and good. Readers may choose the one they like

1. భరతం అన్నపుడు నాట్యశాస్త్రం, అదిశబ్దంచేత దానితోపాటు మరికొన్ని నాట్య సంగీత శాస్త్రగ్రంథాలు అవిగ్రహించాలి. భరతుడు 'నాట్యశాస్త్ర' కర్త. దీని రచనాకాలం క్రీ.పూ. 100-క్రీ.శ. 300. మధ్యకాలం అని అంచనా. ఇది నాట్యానికి దానికి సంబంధించి సంగీతసాహిత్యాలకూ తొలిఅక్షర గ్రంథం. (భరతునికి పూర్వం శిలాలి, కృశాకృలనే నటనూత్రకర్తలున్నట్లు తెలుస్తున్నా వారి గ్రంథాలు దొరకలేదు.) భరతుడనే మాటకు భావ-రాగ-తాళాలతో పాడేవాడని, నటుడని అర్థం చెప్పతూ నాట్యశాస్త్రం సంకలన గ్రంథమని భరతుడు కల్పితవ్యక్తి అని అనటానికి అవకాశంఉంది. కాని నాట్య శాస్త్రంలో పరస్పర విరుద్ధాంశాలు, స్వచ్ఛందవ్యాఖ్యానాలు కనబడవు; గొప్పవరిశీలనా శక్తి కనబడుతుంది. అందుచేత ఎవరో ఒక మహాపురుషుడు దీన్ని రచించినాడని నమ్మవచ్చు. తర్వాతివారు కోహల, దత్తిలులు. కోహలగ్రంథంకనరాదు. దత్తిల గ్రంథం సంగ్రహముకంటే 242 శ్లోకాలతో లభించింది. ఇది క్రీ.శ. 3-4 శ. నాటిదని భావిస్తారు. మతంగుని 'బృహద్దేశి' తర్వాతిది. దీన్ని క్రీ. శ. 5-9 శ. మధ్యవచ్చిందంటారు. కొందరు క్రీ.శ. 5 శతాబ్ది అనే నమ్ముతారు. తర్వాతిది చాళుక్య సోమేశ్వరుని ఆధిపత్యార్థించితామణి (11శ) అటుపిమ్మట జగదేక మల్లుని 'సంగీతచూడామణి'. జగదేకమల్లుడు చాళుక్యసోమేశ్వరుని కొడుకు. క్రీ.శ. 1134-43 మధ్యపాలించినరాజు. అనైది పరిపాలనపీఠాలుని 'సంగీత సుధాకరం'. పరిపాలుడు సౌరాష్ట్రరాజు. క్రీ.శ. 1175 ప్రాంతమువారు. ప్రసిద్ధమైన 'సంగీత రత్నాకరం' అటుతర్వాతిది. శార్ంగదేవుడు కర్త. క్రీ.శ. 1230 ప్రాంతపు రచన. దీనికి సర్వజ్ఞసింగభూపాలుడు 'సుధాకర'మనే వ్యాఖ్యానాన్ని (క్రీ.శ. 1380 ప్రాం.), ఇమ్మడిదేవరాయల (క్రీ.శ. 1446-65) అస్తాన విద్వాంసుడైన కల్లి నాధుడు 'కలానిధి' అనే వ్యాఖ్యానాన్ని వ్రాశారు. పార్శ్వదేవుని 'సంగీతనమయసారం' మతంగుని, సోమేశ్వరుని, భోజుని పేర్కొంటుంది; సింగభూపాలుడీ గ్రంథాన్ని తొలిసారిగా పేర్కొన్నాడు గనుక దీన్ని 1140 -1380 క్రీ.శ. మధ్యకాలపు రచనగా భావిస్తారు. వీటిలో మనసంకీర్తనలక్షణకర్త సంగీతరత్నాకరాన్ని, సంగీతచంద్రికను, సంగీతచూడామణిని, సంగీతసుధాకరాన్ని 18 పద్యంలో కంఠోక్తిగా పేర్కొన్నాడు. కాని కర్తలపేర్లు చెప్పలేదు.

2. నిబద్ధమైన దేశిగానంలో 'ప్రబంధ'మనేది గానవిశేషం. నారదుని సంగీతమక రందంలోని గాయకలక్షణంలో 'ప్రబంధగాన నిష్ఠాతా' (సంగీతాధ్యాయ 4పా-34 శ్లో) అనిప్రయోగం. సంగీతరత్నాకరంలో నిబద్ధగానానికి ప్రబంధం, వస్తువు, రూపకం అనే మూడున్నూ సంజ్ఞలని ఇలా చెప్పబడింది.

“సా చాస్మాభిః పురాప్రోక్తా నిబద్ధం త్వధునోచ్యతే

సంజ్ఞాత్రయం నిబద్ధస్య ప్రబంధో, వస్తు, రూపకమ్”

(సంగీ.రత్నా. 4-6)

1. In verse 13, Bharatam etcetera includes certain other treatises on drama, dance and music. Bharata is the author of N.S. The work is assigned approximately to the period 100 B C -300 A.D. This is the earliest available treatise on dance. Music and literature are also treated in this, in so far as they are relevant to dance. Though it is known that Śilāh and Kṛṣṇaśva, the authors of Nata Sūtras existed prior to Bharata, their works are not extant. The word 'bharata' is sometimes said to mean an actor, one who could sing with bhāva, rāga and tāla. This makes room for saying that Bharata is a fictitious person and that N.S. is a compilation of the work of many writers. However considering the fact that N.S. is remarkably free from inner contradictions and self contradictory statements as also its keen powers of observation, one can believe that it has been composed by some great man. Next come Kōhala and Dattila. Kōhala's work is not extant. Dattila's work, in the form of a gist called 'Dattilam' in 242 ślōkas, is available. This is thought to belong to 3rd/4th century A.D. Next comes 'Bṛhaddēśī' of Matanga. This is assigned to the period between 5th and 9th centuries A.D. Some think it to belong to 5th c. A.D. Next comes 'Sangīta Cūḍāmaṇi' of Jagadēkamalla, son of Cālukya Sōmēśwara. Jagadēkamalla was a reigning monarch between 1134 A.D -1143 A.D. 'Sangīta Sudhākara' is the next work, composed by Haripāla Mahipāla who ruled Saurāstra c. 1175 A.D. Next comes the famous S.R. Its author is Śārṅgadēva. It is thought to have been composed around 1230 A.D. Śarvajña Singabhūpāla (c.1380 A.D) has written a commentary called 'Sudhākara' on this work. Again Kallinātha employed in the court of Dēvarāya II (1446 A.D - 1465 A.D) has written another excellent commentary called 'Kālānidhi' on this S.S.S. of Pārśvadēva mentions Matanga, Bhoja and Sōmēśwara; and it was Singabhūpāla who quoted Pārśvadēva for the first time. So the work is assigned to the period between 1140 A.D -1380 A.D. Among these, the author of S.L. expressly mentions S.R., S.Ca, S.C and S.S in verse 18 without mentioning the names of the authors.

2 'Prabandha' is a particular form of music (gāna visēṣa) in bound indigenous music (nibaddha dēśī gānā). S.M. gives expertise in singing prabandha-s as a qualification of a singer (prabandhagāna ruṣṇātah) (S.M.Sang. Adhya. 4-34 sl). S.R. gives three names to the form of bound music namely prabandha, vastu and rūpaka;

'sa cāsmābhiḥ purāproktā nibaddhamītvadhunocyatē'
saṁjnatrayam nibaddhasya prabandhō vastu rūpakam'

(S.R.4-6)

సంగీత సమయసారం (పార్శ్వదేవ)లోను

‘ప్రబంధోరూపకంవస్తు విబద్ధస్యావీధాత్రయమ్’ (అధికరణం. 4-1)

అనిచెప్పబడింది. పీటిలో ప్రబంధశబ్దం గీత, వాద్య, ప్రబంధాలకు వాడబడుతున్నది. అంటే గీతప్రబంధాలు, వాద్యప్రబంధాలు, ఉన్నాయన్నమాట. రూపకమునేది రాగాలపై రూపకాలపై అనే అలావభేదంలో వాడబడుతున్నది. రూపకాలపై అంటే ఒకపాటకు నియమించిన రాగతాలాలతో అలావంచెయ్యడం. వస్తువనేది వస్తు-వర్ణక భేదంలో కూడా వాడబడుతున్నది. వస్తుప్రబంధమనేది వర్ణక ప్రబంధానికి భిన్నమైనప్రబంధవిశేషం.

3. పద్నాలుగో పద్యం ఒకవిధంగా అన్నమయ్య సంస్కృతంలో చెప్పిన పదలక్షణ కృతికి అవాక్యాలను అనుసరించి తాను తెనుగులో వ్రాస్తున్న సంకీర్తన లక్షణమునే గ్రంథానికి ‘అనుబంధచతుష్టయాన్ని’ సూచిస్తుందనవచ్చు. గ్రంథవిషయం ఏమిటి, ఎవరికొరకు ఈగ్రంథం వ్రాయబడుతున్నది? ఏప్రయోజనంకోసం వ్రాయబడుతున్నది? విషయప్రయోజనాల సంబంధం ఎలాంటిది? అనే వాటిని ‘అనుబంధచతుష్టయం’ అంటారు. సంకీర్తన నామకవదానికి లక్ష్యలక్షణాలు విషయం, పదరచనా శ్రాద్ధి ప్రయోజనం. పాద్యపాదకభావం సంబంధం. జిజ్ఞాసువులై గ్రహణధారణములువులైన పిన్నులైనా (బాలురైనా) అధికారులై.

4. సంస్కృతంలోని విషమవృత్తవిశేషాల్లో ‘అమృతధార’ ఒకటి. ఇక్షర సంఖ్యనూ త్రమే ఇందు ముఖ్యము. ఇందు 1పాదం 20 లఘు+2గురువులు, 2పాదం 8లఘు+2గు, 3పాదం 16లఘు+2గు, 4పాదం 12ల+2గు.

5. పదునేడో పద్యం సంకీర్తన లక్షణకర్త ప్రతిజ్ఞావాక్యం. తాతగారి గ్రంథాన్ని వ్యాఖ్యానించిన తండ్రి అనుమతితో మూలగ్రంథ వాక్యాలను అనుసరిస్తూ వరుసగా పద్యరూపంలో శాస్త్రజ్ఞులకు స్రీయంగా చెప్తాను అనటంలో అన్నమయ్య గ్రంథానికి ఉన్నప్రామాణికత్వం దీనికి పూర్ణంగా ఉన్నదని చెప్పినట్లయ్యింది. అన్నమయ్య సంస్కృతగ్రంథం లభ్యంకాలేదు. దానికి ఇది భాషాంతరికరణం అనటానికి వీలేకపోయినా ‘పరుస’గా చెప్తాననటంవల్ల మూలగ్రంథక్రమాన్ని పాటిస్తున్నదని తనదికూడా శాస్త్రగ్రంథమనీ అభిప్రాయం.

6. వాక్యంఅంటే తెలియజేసే ఉద్దేశంతో చేసిన పదప్రయోగం. ఇది ఒకేపదంకావచ్చు. పలుపదాలూకావచ్చు. ఎదుటివానికి చెప్పడంకావచ్చు. ఎదుటలేనివారికి చెప్పటంకావచ్చు. చెప్పుతున్న అభిప్రాయం కొదవలేకుండా పూర్తిగా ఉండాలి.

Pārsvadēva's S.S.S. also gives the same names 'prabandhō rūpakam vastu nibaddhasyābhudhātrayam' (Adhi 4-1) Among these, the word 'prabandha' is used in the case of gīta and vādyā . That means there are what are called gīta prabandhas and vādyā prabandhas . The name rūpaka is used in the case of ālāpa and certain prabandhas. Ālāpa is of two kinds. rāgālāpti and rūpākālāpti. The latter, rūpākālāpti means ālāpa for a song in the prescribed rāga and tāla. The word vastu is also used in contradistinction to varṇaka. Vastuprabandha is distinct from varṇakaprabandha.

3 The 14th verse, one may say, indicates the 'anubandha catuṣṭaya' (the fourfold correlation) of S L: both his grandfather's work in sanskr̥t as well his present work in Telugu. The subject matter of the work, its contemplated utility, their relationship and the readership for whom it is meant, constitute the fourfold correlation. Here the regulations of pada-compositions called sankīrtanams and examples of the same constitute the subject matter. Acquisition of knowledge and ability to compose the sankīrtanam-s is the objective. Their relationship is that of the objective and the attempter. It is addressed to all those who are interested in learning and equipped with good powers of receptivity and retention; even boys

4 Among the uneven verses (visama vṛttas) in Sanskr̥t 'amṛtadhāra' is one. The number of syllables (akṣara-s) alone is important in this metre. The first line consists of 20 laghus + 2 gurus. The second line has 8 laghus + 2 gurus. The third has 16 laghus + 2 gurus. The fourth or last line has 12 laghus + 2 gurus. The author does not mean this verse.

5 The 17th verse constitutes the statement of the author's aims. It also suggests that his work is as authoritative as his grandfather's when he says that he, having been permitted by his father who had written a commentary on the same work, would follow the ideas in original in their sequence and render them in Telugu verses so as to please the scholars in the science of music. Annamayya's work is not extant. Though it cannot be said that the Telugu work is the translation into Telugu, the author's intention to follow the order of sequence makes this work also as much a scientific treatise as his grandfather's.

6. 'Vākya' is defined as words used with the intention of communicating. It may be a single word or more; it may be addressed to one who is present before the speaker or to someone elsewhere. But the meaning should be self-sufficient.

7 ఈ 'సంకీర్తన లక్షణం' అనే గ్రంథాన్ని తెనుగులో వ్రాసిన తాళ్లపాక చినతిరుమలాచార్యుల తండ్రి పెదతిరుమలాచార్యుడని అతడు అన్నమయ్యగారు సంస్కృతంలో వ్రాసిన పదలక్షణ గ్రంథానికి వ్యాఖ్యానంచేసినాడని 16, 17 పద్యాలు చెప్తున్నవి. తాళ్లపాక చినతిరుమలాచార్యుల తమ్ముడు తాళ్లపాక చిన్నన్న (చిన తిరువేంగళనాథుడు). ఇతడు అన్నమాచార్య చరిత్రమును తెనుగులో ద్వీపదగా వ్రాసినాడు. ఈచిన్నన్న ద్వీపదను గౌరవించినవాడని పెదతిరుమలాచార్యులు పదాన్ని గౌరవించినాడని తెనాలి రామకృష్ణకవి 'చిన్నన్న ద్వీపద కెరగును, బమ్మగడబెద తిరుమలయ్య పదమునకెరగున్' అనేపద్యంలో పేర్కొన్నాడు. పెదతిరుమలాచార్యులు తనతండ్రి అన్నమయ్యలాగే తానుకూడా 'శృంగార ముద్రానలు' 'వైరాగ్యచనమాలికాగీతాలు' రచించిన పదకవి. అన్నమయ్య లక్షణగ్రంథానికి పెదతిరుమలాచార్యుడు వ్యాఖ్యానం వ్రాయడం ఆయనకు పదంమీద ఉన్న గౌరవాన్ని సూచిస్తుంది. 16 పద్యంలోని 'అలరున్' 'తండ్రి యనుమతమున' అనేమాటలు చినతిరుమలాచార్యులు 'సంకీర్తన లక్షణము' రచించునాటికి అతడు సజీవుడుగా ఉన్నట్లు సూచిస్తాయి. ఈగ్రంథం సంస్కృతంలోని మూలగ్రంథాన్ని అనుసరించి ఉంటేనే ఆయన అమోదించి ఉంటాడనేది స్పష్టం.

7. Verses 16th and 17th tell us that Cina Tirumālācārya's father was Peda Tirumālācārya and that the latter had commented upon Annamayya's work in Sanskrit. Tāllapāka Cinnanna (Cina Tiruvēngalanātha) was the younger brother of Cina Tirumālācārya and he wrote A.C. in Telugu in dvipada metre. A cāṭu verse of Tenāli Ramakṛṣṇa (in Telugu) states that while Cinnanna respected dvipada composition, Peda Tirumālācārya respected padam composition. Peda Tirumālācārya's commentary on Annamayya 's work on Sankīrtana Lakṣaṇa in Sanskrit is a solid indication of his great interest in padams. Like his father Annamayya, Peda Tirumālācārya has also composed 'śṛṅgāra sankīrtanamulu' as also 'vairāgya vacanamālikā gītamulu'. The words 'ālaru' (exists happily) and 'tandriyanumata-mbuna' (with the permission of (my) father) indicates that at the time of composition of S.L. by Cina Tirumālācārya, his father Peda Tirumālācārya was alive . The implication that the latter would have approved it only if it was in accordance with the original, is obvious.

ఈ మహానీయంబగు సంకీర్తన నామక పదసంప్రదాయం బెట్టిదనిన

సీ॥ రమణీయ సంగీత రత్నాకర ప్రబంధాధ్యాయమున మక్తమయ్యెఁబడము
నముచిత సంగీత చంద్రికాదేశల యందు మిక్కిలిఁదేలుదుయ్యెఁబడము
అతులతత్సంపాదమైనట్టి సంగీత చూడామణికిఁబలుకుచోటు పదము
ధవ్యసంగీత సుధాకర గ్రంథంబునందు మిక్కిలిఁజెలువొందుఁబడము

తే॥ గీ॥ తానె యిన్నిఁటికిని మూలమైన భరత
మందుఁబంచ దశాధ్యాయ మందు విమల
వృత్త చూర్ణ నిబంధక వివిధనామ
భవ్య ఇక్షణములకు నా స్వదము పదము

18

తా॥ సంకీర్తనమనే పేరుతో వస్తున్న ఈ గొప్ప పదసంప్రదాయం ఎలాంటిదంటే చెప్పాము. ఈ 'పద'మనేది 'సంగీతరత్నాకరం' ప్రబంధాధ్యాయంలో చెప్పబడింది; 'సంగీత చంద్రిక'లో దేశలను చెప్పినచోట విశదం చేయబడింది; సంగీత చంద్రికతో సంబంధించే 'సంగీత చూడామణి'కి పదం వలుకుచోట్నంది ; 'సంగీత సుధాకరం' లోను చెప్పబడింది. ఈ సంగీత గ్రంథాలన్నింటికి మూలమైన భరత మనబడే నాట్యశాస్త్రంలో 15 అధ్యాయంలో వృత్తపదం, చూర్ణపదం, నిబంధ పదం మొదలైన పేర్లతో ఇక్షణ నిర్వచనం చేయబడింది ఈపదమే.

వ్యా॥ గ్రంథకర్త ఈపద్యంలో సంకీర్తనమే పదమని, సంకీర్తన సంప్రదాయం పదసంప్రదాయమని స్పష్టం చేస్తున్నాడు. అంతేకాదు. ఈ పదసంప్రదాయం భరతుని నాట్యశాస్త్రకాలం నుండి వస్తున్నదని అనాదియమని చెప్తూ ఈపదాన్ని గురించి సంగీతరత్నాకరం, సంగీత చంద్రిక, సంగీత చూడామణి, సంగీత సుధాకరం వంటి శాస్త్రగ్రంథాలు చెప్తున్నాయంటూ దాని యెడతెగని గురుపారంపర్యాన్ని ప్రశస్తిని సూచిస్తున్నాడు.

1. భరతం అంటే భరతముని ప్రణీతంగా చెప్పబడుతున్న నాట్యశాస్త్రం. వాచితా భిన్నయం కోసం వ్యాకరణచ్చందోవిధానాలు ఇందులో చెప్పబడినై. పదానికి సంబంధించి వృత్త, చూర్ణ, నిబంధకాది ఇక్షణాలు చెప్పిన అధ్యాయం 15 అని గ్రంథకర్త చెప్పాడు. నేడు నాట్యశాస్త్రం కాశీ, బొంబాయి, బరోడా ముద్రణలతో లభిస్తున్నది. పీటిలో కాశీముద్రణలో మాత్రమే ఈ విషయం 15 అధ్యాయంలో ఉంది. బొంబాయి బరోడా ముద్రణలో 14 అధ్యాయంలోనే వస్తుంది. మన గ్రంథకర్త పారమే కాశీముద్రణ పాఠమైందనవచ్చు.

అముఖ్య శ్లోకాలివి:

నిధిః శబ్దవిధానైః విస్తారవ్యంజనార్థ సంయుక్తైః

పదబంధాః కర్తవ్యా నిబద్ధబంధాస్తు చూర్ణావా॥

Verse 18:

Tr: The great pada-tradition called Sankīrtanam is being explained. This pada is spoken of in the chapter on prabandha-s in the beautiful work Sangīta Ratnākara; enunciated under 'dēśāila' (dēśa+ēlā: indigenous ēlā) in S.Ca. ; its corresponding work S.C. also waxes eloquent on pada; S.S. also gracefully includes it. This padam has been treated and defined under various heads like vṛtta, cūrṇa and nibandhaka in the 15th chapter of 'Bharatam' which is the source book.

Com. The author is making clear in this verse that Sankīrtan is padam and sankīrtan tradition is verily the pada-tradition. Not merely that. The hoariness of this from the days of N.S. of Bharata and the uninterrupted nature of this tradition is spelt out by tracing its treatment in the N.S. and the subsequent works S.R., S.Ca., S.C and S.S . Thus is the excellence of padam established.

1. 'Bharatam' here means the treatise of Bharata, i.e. Nāṭya Śāstra. In the context of vācikābhinaya (verbal interpretation) grammar and prosody are also dealt with in this work briefly. Our author refers pointedly to the 15th chapter where vṛtta, cūrṇa and nibandhaka varieties of pada are dealt with . Today N.S. is available in three editions, namely the Benares edition, the Bombay edition and the Baroda edition. The subject matter referred to by our author occurs in the 15th chapter only in the Benares edition; in the rest of the two editions it occurs in 14th chapter. Clearly the version of Nāṭyaśāstra available to our author has later formed the basis for the Benares edition. The following are the relevant ślōkas:

విభక్త్యంతం పదంజ్ఞేయం నిబద్ధం చూర్ణమేవచ

తత్ర చూర్ణపదస్యేహ సువిదోధత ఇక్షణమ్॥

అనిబద్ధ పదం ఛందస్తథావానియతాక్షరమ్

అర్థాపేక్ష్యాక్షరస్యూతం జ్ఞేయం చూర్ణపదం బుధైః॥

నిబద్ధాక్షర సంయుక్తం యతిచ్ఛేదనమన్వితమ్

నిబద్ధంతు పదంజ్ఞేయం స్రమాణనియతాత్మకమ్॥

ఏవం నానార్థసంయుక్తైః పాదైర్వర్ణవిభూషితైః

చతుర్విస్త్ర భవేదుక్తం ఛందోపుత్తాభిదానవత్॥

(నా.శా.బరోదా ముద్రణం. 14 అధ్యాయ-38-42)

అంతేకాదు. నాట్యశాస్త్ర తాతాధ్యాయం (బరోదా ముద్రణం. 31 అధ్యాయ)లోనే సప్త గీత ప్రకృతి సందర్భంలో గీతం దేవతారాధకము, పుణ్యము అని బహిర్గతంగా శాఖావిహీనం 'పదవిరుక్త'మని చెప్పబడింది. ఇది స్తుతిమాత్రమరమైన పదం; సంకీర్తనమన్నమాట. విప్ర దాసు డనే సంగీతశాస్త్రవిద్వాంసుడు తన 'సంగీత చంద్రము' (క్రీ.శ. 1625 పూర్వపుది) అనే గ్రంథంలో దేవస్తుత్యర్థాలైన ఆశ్రవణాద్యంగాలు అపదం, పదబద్ధం అని రెండురకాలని, అపదం 'నిర్గీతం' అనబడుతుందని, పదబద్ధమైంది 'బహిర్గీతం' అనుబడుతుందని, ఇది సర్వదేవ ప్రయాచనముని అందుచేత ఆశ్రవణాదుల్ని పదబద్ధాలుగానే ప్రయోగించాలని చెప్పాడు. (చూడు : డా.పి.యన్.ఆర్. అప్పారావుగారి నాట్యశాస్త్రానువాదం. తెలుగు. పుట 1161-16 అధ్యాయవిక మరియు 890 పుట) కాబట్టి దేవస్తుత్యాత్మకమైన పదం నాట్యశాస్త్రకాలంనుండి అవిచ్ఛిన్నంగా సాగుతున్నదే.

2. గ్రంథకర్త ఈపద్యంలో కొన్ని సంగీత గ్రంథాల పేర్లయితే చెప్పాడుకాని ఆశాస్త్రగ్రంథాల కర్తలపేర్లు చెప్పలేదు; వాటి కాలక్రమాన్నీ పాటించలేదు. నేడు భరతుని నాట్యశాస్త్రంగా మనకు దొరుకుతున్న గ్రంథం 'షట్పాపాస్' (అంటే ఆరువేలశ్లోకాల గ్రంథం) అంటారు. దీనికి ముందు 'ఆదిభరతం' 'పుద్గభరతం' అనేపేరుతో 'ద్వాదశపాపాస్' (12 వేలశ్లోకాల గ్రంథం) ఉండేదని అది యిప్పుడు అలభ్యమని శారదాచతయుని 'భావనకాశన' (క్రీ.శ. 1175-1250 ప్రాం.) మనేగ్రంథం వల్ల తెలుస్తుంది. నేడు దొరుకుతున్న నాట్యశాస్త్రం క్రీ.పూ. 100- క్రీ.శ 300 మధ్యకాలానికి చెందిందని ఒక అంచనా.

'ēbhiḥ śabda vidhānaḥ vistāra vyañjanārtha samyuktaiḥ
 Padabandhāḥ kartavyā nibaddhabandhāstu cūrṇavā II
 vibhaktiyantam padam jñēyam nibaddham cūrṇamēva ca
 tatra cūrṇapadasyēha suvibodhata lakṣaṇam II
 anibaddhapadam chandaḥstadhācaniyatākṣaram
 arthāpekṣyākṣara syūtam jñēyam cūrṇapadam budhaiḥ II
 nibaddhākṣara samyuktam yatichchēda samanvitam
 nibaddhamtu padam jñēyam pramāṇa niyatātmakam II
 ēvam nānārtha saṁyuktaiḥ pādair varna vibhūsitaiḥ
 caturbhustu bhavēdyuktam chandō vṛttābhidhānavat II

(N.S. Baroda ed. 14 Adhya-38-42 Slokas)

Not merely this. In the Tāla adhyāya of NS (31 ch Baroda ed) in the context of saptaḡita prakṛti a ḡita is said to be a form of worshipping Gods and that it brings punya; that it is called padaniryukta. A musicologist by name Vipradāsa in his Sangīta Candramu (Prior to 1625 A.D) says that āsravana and other subsidiaries pertaining to hymnal composition are of two kinds, namely apadam and padabaddham, the former being called nurgītam and the latter bahurgītam. He urges that as bahurgītam pleased all Gods āsravana etc may be used as padabaddha-s only. (Vide Nāṭya Śāstra-Tel.tr. by Dr P S R. Appa Rao page 161 Foot note 16 and appendix -2 , page 890) So padam as a hymnal composition continues uninterrupted from the time of Nāṭya Śāstra

2 The author has mentioned, in this verse, names of some musical treatises, but has not mentioned their authors nor are they in a chronological order. The N.S. available to us today, is called 'satsāhasn' (a work with 6000 ślokas). From Śārādātānaya's Bhāvaprakāśaka (1175 A.D- 1250 A.D) we understand that there was a bigger work with 12,000 ślokas called 'Ādi Bharatam' or 'Vṛddha Bharatam'. It is estimated that the N.S extant today belongs to the period 100 B C - 300 A.D

దీనికి తరువాతిది 'సంగీత చూడామణి'. ఈ పేరుతో నాలుగు గ్రంథాలు వివరించబడినాయి. అందులో మూడు శిథిలస్థితిలో మైసూరు ఓరియంటల్ రిసర్చ్ ఇన్స్టిట్యూట్ లో ఉన్నాయి. ఒకటి బరోడా ఓరియంటల్ ఇన్స్టిట్యూట్ లో ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. మైసూరులో ఉండేవాటిలో కర్త పేరు తెలియనిదొకటి (P 1298/1). జగదేకముల్లుని పేరుతో ఉండేది ఒకటి (P 5081). హరిపాల మహిపాలుని పేరుతో ఉండేది ఒకటి (P 105/1). ఈ మూడుగ్రంథాల వ్రాతలు తాలానికి సంబంధించినవని 'వ్రబంధాల'నుగురించి వీనిలో లేదని తెలుస్తున్నది. బరోడా ప్రతి కవచక్రవర్తి పేరుతో ఉన్నట్లు, మళయాళలిపిలో ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. దాని ప్రతినే కాటోలు జగదేకముల్లుని పేరుతో సంగీత నాటక అకాడమీ, ఢిల్లీ, వారు ప్రచురించినారు. ఇది తాళసంబంధిమాత్రమే. ఇది యిల్లుండగా తాలానికి వ్రబంధాల అకూ సాధికారగ్రంథమునదగిన జగదేకముల్లుని 5 వ్రకరణాల సంగీతచూడామణి వరల్డ్ క్వి సంగీత అకాడమీ, మైసూరు, వారివద్ద లభ్యంగా ఉన్నట్లు డాక్టర్ వి.యన్. సంవత్సరము రాచార్యగారి 'కర్ణాటక సంగీత పారిభాషిక శబ్దకోశ' (1 వాల్యూం. 286, 287 పుట) (కన్నడగ్రంథం) చెప్తున్నది. కాని ఇదిపై (P 5081) కి పుత్రిక అని తెలుస్తున్నది. చినతిరుమలచార్యులు పేర్కొన్న సంగీతచూడామణి జగదేకముల్లునిదే అనుకోవాలి. ఇతని రాజ్యకాలం క్రీ.శ. 1134-43. చిన తిరుమలచార్యులు 41 వద్దంలో వల్లనముంటే శిఖానదంఉండదు, శిఖానదం ఉంటే వల్లనం ఉండడంబూ 'చూడామణి' గ్రంథంలో చెప్పబడిందని చంద్రికాకర్త చెప్పినారని వ్రాయటం వల్ల - తాను స్వయంగా సంగీత చూడామణిని చూడలేదనుకోవాలి. అంతేకాదు. సంగీత చూడామణికి తర్వాతి గ్రంథం సంగీత చంద్రిక అనికూడా తెలుస్తున్నది.

'సంగీత చంద్రిక' అనే సంస్కృత గ్రంథం రెండవాయూల (శారీర లక్షణం వరకు) జెరాక్స్ ప్రతిని ఈ బీకాకర్త మద్రాసు యూనివర్సిటీ సంగీతశాఖలో రీడరు డా. ఎన్. రామనాథన్ గారివద్ద చూచారు. కర్తమాధవభట్టు అని తెలుస్తున్నది. తంజావూర్ సరస్వతీ మఠాల్ లైబ్రరీలో దీని మూలప్రతి ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. వేంకటేశ్వర ప్రాచ్య పరిశోధనాలయం, తిరువతిలోను (స్టాక్ నం. 7012) ఇది ఉంది. అమృద్రితంగా ఉన్న వివరానుని 'సంగీత చంద్రము' ఇది పేరు గ్రంథాలపునోకాదో తెలియదు.

తర్వాతి గ్రంథం హరిపాలమహిపాలుని సంగీత సుధాకరం. ఇది క్రీ.శ. 1175 ప్రాంతానిది. మద్రాసు గవర్నమెంట్ ఓరియంటల్ మాన్యుస్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీలో ఒక కాగితపు లిఖిత ప్రతి (R. 3082) ఉంది.

అటుతర్వాతిది ప్రసిద్ధమైన 'సంగీత రత్నాకరం'. శార్ంగదేవుడు దీనికర్త. క్రీ.శ. 1230 ప్రాంతపు రచన.

Next to this comes S.C. At least four works are known by this name Three of them are in the Oriental Research Institute, Mysore and they are in bad condition One is known to be in the Oriental Institute, Baroda Among those at Mysore, one pertains to an unknown author (P 1298/1). Another is by Jagadēkamalla (P 5081) Yet another is by Haripāla Mahīpāla (P 105/1) The leaves of these three manuscripts are said to pertain to tāla and do not include any on prabandha-s It is understood that the mss at Baroda is in Malayalam script with the author named as Kavi Cakravarti Perhaps, it is this that has been published by the Sangit Nātak Akademy, New Delhi, under the authorship of Jagadēkamalla This deals only with tāla Be that as it may, the Karnāṭaka Sangīta Pāribhāṣika Śabda Kōśa in Kannaḍa compiled by Dr V.S.Sampatkumārācārya (Vol.I - pages 286,287) says that Jagadēkamalla's S.C. , an authoritative work on prabandhas and tāla in 5 prakaranas is available at Varalakṣmī Sangita Akademy, Mysore But it is understood it is only a copy of the above mentioned p.5081. We have to presume that the S.C. mentioned by Cīna Tirumalācārya is that of Jagadēkamalla. He reigned between 1134 A.D -1143 A.D As our author quotes only the author of S.Ca. (in verse 41)to the effect that S.C lays down the absence of śikhāpada if pallava is there and vice versa we have to infer that Cīna Tirumalācārya had not seen S.C Not only that It also establishes the fact that S.Ca. is posterior to S.C

This annotator has seen a photostat copy of two chapters (up to Śāfira laksana) of a Sāṅskṛt work by name Sangīta Candrika, with Thiru .Dr. N Ramanathan, faculty of Music , University of Madras, Madras. The author is said to be one Mādhava Bhaṭṭa. It is understood the original work is at T.S.M Library, Tanjore. S.V.O.R.I Tirupati is said to have a photostat copy of the same (Stock No.7012) Whether the unpublished 'Sangīta Candramu' of Vipradāsa and this work are the same or not is not clear. Both are dated vaguely as prior to 1625 A.D. and 1615 A.D . respectively

The next work is S.S. of Haripāla Mahīpāla. This work is assigned to circa 1175 A.D. There is a paper manuscript in G.O.Ms Library, Madras-5 (R.No.3082)

Next to this comes the famous S.R. of Śāṅgādēva It was composed circa 1230 A.D.

3. సంగీత చంద్రికలోని 'దేశైల' భాగం మనకు దొరకదుకాని సంగీత రత్నాకరంలోని ప్రబంధాధ్యాయమే మనకిప్పటికీ చాలు. ఈ అధ్యాయంలో సూరప్రబంధాలు, అలిప్రబంధాలు, విప్రకీర్ణప్రబంధాలు, సాలగసూరప్రబంధాలు, రూపక ప్రబంధాలు అనే శీర్షికల క్రింద చాల ప్రబంధాలు చెప్పబడినై. 'విలాప్రబంధం' అనేది సూరప్రబంధాల్లో ఒకటి.

విలా, కరణ, దేంకీభిర్ననా యేంబడేన చ

లంభ రాసైకతాలిది రవ్వది సూర ఉచ్యతే ।

(సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యాయ - 23 శ్లో)

విలా, కరణ, దేంకీ, వర్తనీ, రుహోంబడ, లంభ, రాస, ఏకతాలీ అనే ఎనిమిది ప్రబంధాలు సూరప్రబంధాలని చెప్పబడతాయని అర్థం. విలా సామాన్యం వదమౌతుందని అందులో దేశైల తెనుగు వదం అవీ చివరిరుమలాచార్యుల స్పష్టమైన అభిప్రాయం. తెనుగులో 'లక్ష్మణశిరోమణి' రచించిన పాల్తపి వేంకట రమణ కవి (క్రీ.శ. 1700 ప్రాం) ఏకలనే వదాలంటూ అవి సూరూదుల కనుగుణంగా ఉండవలెనంటూ ఇలా వ్రాశాడు.

"ఇవి సంగీత తాళవిధ్యయుములు గీతనష్టే గీతపుష్టి మాత్రాధిక్య మాత్రలోపముల రాగ తాళముల వదముల నర్జునభరతమ్ము వీలని వాని లక్షణములు చెప్పబడియుండు ; నందు

"కర్ణాటలాట గౌళాంధ్ర ద్రవిళానాంతు భాషితం

విలాన్నప్రవిధా జ్ఞేయా ప్రోక్త మత్యాధి తాళతః"

అన్నారూపున వీ దేశభాషల వదముల చెప్పవచ్చుననిన్ని, మూడు చరణములకు ఖండికాత్రయము అని పేరుగలదనిన్ని వర్ణవము ఉపవర్ణవము అనిన్ని, యివి మాత్రాసమక నిబద్ధములైన 'ప'గణాదులతో గూర్చవలెననిన్ని సూరూదుల (క)ను గు (ణ)ముగా సుండ వలెననిన్ని, సంగీతరత్నాకరము మొదలైన గ్రంథము(లు) అర్జున భరతాది విలాప్రకారం బున పగణాదుల రాగతాళముల సంగీతరీతిని తేటపడియుండుగాన నీసాహిత్యమార్గంబున లక్షణంబున జోరవని యుట్లందె." (లక్ష్మణ.శిరో. 3 ఆ-425, 426, 427). వదం సూరూదులకు చెందిన ఏల అనేది దీనితో గట్టిపడుతున్నది.

పై సంగీతరత్నాకరంలో చెప్పిన 'సూర' శబ్దం గీతి విశేషనమూహాన్ని చెప్పే దేశి శబ్దమని కల్లినాథుని వ్యాఖ్య. 'చతుర్థండ్రి ప్రకాశిక' అనే సంగీత గ్రంథం వ్రాసిన వేంకటమణి (17 శ), సంగీత సారామృతము రచించిన తులజాజీ మహారాజు (18.శ) ఈ అభిప్రాయాన్నే అనుసరించారు. కాని కన్నడంలో సుళు+హోడి=సుళాది అని విడదీసి చెప్పి

3. Since the 'dēsāila' portion of S.Ca. is not available to us the prabandhā-dhyāya of S.R. may serve our present purpose. Many prabandha-s, under the heads of sūḍa, āli, viprakīrṇa and sālagasūḍa are described in this chapter of S.R. Ēlā prabandha is one of the sūḍa prabandha -s.

‘ēlā karaṇa dēnkībhir vartanyā jhombāḍēna ca
lambha rāsakātālībhi rastabhiḥ sūḍa ucyatē’

(Sangīta Ratnākara. Adhyā 4-23 sl)

It means ēlā ,karaṇa, dēnkī, vartanī, jhōmḍaḍa, lambha, rāsa and ēkatālī are the eight prabandha-s called sūḍaprabandhas. It is the clear opinion of Cīna Tirumālācārya that ēlā is padam and that as dēsāila it is Telugu padam. In Telugu, Pottapi Venkaṭaramana kavī (circa 1700 A.D) in his work L.S (3 āśvāsa-425,426,427) mentions A.B. and S.R. and says that ēlā-s are padam-s coming under sūlādi-s with rāga, tāla etc, that padam-s can be composed in regional languages on the authority of S.R., that the first 3 lines are called ‘khandikā traya’ with ‘pallava’ and ‘upa-pallava’, that they should be composed with mātrāsamaka-‘pa’ gaṇa -s (gaṇa-s equivalent to 5 matras each unit, without restriction on the placement of gurus and laghus) That a padam comes under sūlādi-s is confirmed by this.

Kallinātha’s commentary on S.R. says that the word sūḍa is an indigenous (deśī) word connoting a certain group of a particular type of songs (gita-s). Vēṅkatamakhin, the author of Caturdandīprakāsika (17c) and Tulajāji Mahārāja, the author of Sangīta Sārāmṛta have followed this opinion. But in Kannada there is a school of thought which splits the word sūlādi as sulu+hādi

ముముక్షువులు నిత్యానందం పొందటానికి సులభమార్గమని ఒకవ్యుత్పత్తి చెప్పటం ఉంది. ఈ 'సూతాదు' అనే పదాలు భిన్నతాలాల్లో పాడే 'వెర్వేరు భాగాలుగల కొంచెం పొడవైన పాటలు. ద్రువ, మర్య, రూపకం, రుంప, త్రిపుట, అర్థ, ఏకతారం అనే ఏడు సూతాదినవ్రతాలు. కన్నడంలో ఈసూతాధులను కూర్చిన మొదటి వాగ్గేయకారుడు శ్రీపాదరాయుడు. వ్యాసరాయుడు, పురందరదాసరు సూతాదులు ప్రచలితంచేసిన వారే. ఇవి కన్నడంలోని దానసాహిత్యానికి విశిష్టాలంటారు. సంగీతశాస్త్రంలో 'ఛాయాలగ' మనే పదబంధం 'సాలగ' అయింది. 'కరపాట' అనే పదబంధం 'కైవార'(డ) అయింది. ప్రబంధాల్లో సాలగసూత ప్రబంధాలు ఉన్నవి. 'సాలగ' శబ్ద సాహచర్యంతో సూత శబ్దంకూడ 'సూళ' గా మారినట్లు తోచుతుంది. ఇంక ఈసూతానికి చేరిన 'ఏల' ఎలా వచ్చిందో చూద్దాం. ఏలా శబ్దాన్ని ఏలకీకీ అనేఅర్థంలో పాటకు పేరుగా చెప్పడం కుదరదు.

'ఏలా' శబ్దం సంస్కృత 'పేలా' శబ్దంనుండి వచ్చిందనటం సులభం. కాని అర్థం పొసగదు. 'పేలా' శబ్దానికి కండ్లు కనుబొమల వికారంచేత తెలియదగిన మనోవికారం అని, తిరస్కారం అని అర్థాలు. ఇది ఒక నది పేరుకూడ. ఏలా ప్రబంధం అనేపాటకు ఈ అర్థాలు సరిపడవు. 'ఏల' శబ్దంలోని శబ్దంత దీర్ఘం సంస్కృతభాషావ్యక్తణం వల్ల వచ్చింది 'ఏల' అనేది ద్రావిడ భాషా శబ్దమని చెప్పవచ్చు. 'ఏల' అనే పేరుతో సంస్కృత వృత్తరత్నాకరంలో 15 చందంలో వుట్టిన ఒక వృత్తం ఉంది. దీనికి స-జ-న-న-య గణాలు. 6 అక్షరంమీద యతి. మాత్రాసంఖ్య 19 అవుతుంది. ఇదే చందస్సునే తెలుగులో అప్పకవి 'ఇల' అనేపేరుతో చెప్పాడు. గణాలు స-జ-న-న-న. రియతిస్థానం. మాత్రల సంఖ్య 18 అవుతుంది. చిత్రకవి పెద్దన్న 5-8 మీద రెండు యతులు చెప్పాడు. ఈచోట సంస్కృత వృత్తరత్నాకరంలో చివరిగణం 'య' గణం కావటం పొరబాటనకీరదు. వృత్తరత్నాకరంలో గణం తప్పగా ఎక్కితే తెనుగులో అప్పకవి పేరు తప్పగా చెప్పాడు.

నిజానికి రెండూ ఒకే వృత్తమే. ఏలకు మంర్య, ద్విశీయ, కంకాల, ప్రతితాలాల్లో ఒకదాంతో పాదాలని నియమం ఉంది. ఈమంర్యాదులకు 18 అక్షరాలు ఉంటాయి. అప్పకవి చెప్పిన గణాలతో ఇది ఏలా భేదం కావచ్చు. ఈఏలలు శ్రోతలకు ప్రయోక్తకు ధర్మకామార్థసద్దిదములని చెప్పబడింది. అందుచేత వస్తువు ఉదాత్తంగా ఉంటుంది. 'ఏలు' అనే ద్రావిడ శబ్దానికి ఎత్తు, మిట్టు, ఉదాత్తత అనే అర్థాలున్నాయి. (DEDR 851) ఏళిమలై అంటే ఎత్తైన కొండ. ఏలూరు అన్నపుడు మిట్టైన ఉన్న ఊరిని అర్థం. ఏలా శబ్దాన్ని ఇట్లు గ్రహించడం ఒకవద్దతి. రెండవవద్దతి: తమిళంలోని 'యూచ్' శబ్దమే ఏలగా మారిందని తలచవచ్చు. 'యూచ్' అనేది ప్రాచీనకాలపు తండ్రివాద్యం. 'పానల్లానే వారు ఈవాద్యంతో గానంచేసేవారు. శ్రీలంకలోని 'జాఫ్నా' నగరం అనలుపేరు 'యూర్యాణమ్' యూచ్ వాద్యంతో పాడిన 'పానర్' కిచ్చిన ఊరట. తమిళ సాహిత్యంలో ములై, కురించి, మరుదమ్, నెయ్దల్, పాలై అనే ప్రాదేశిక విభాగాలున్నాయి.

with the etymology that it is 'the easy way to attain bliss for salvation-minded people'. These are longish songs, different parts being sung in different tāla-s. The seven tālas under sūlādi are (1) dhruva (2) maṭhya (3) rūpaka (4) jhaṃpa (5) tripuṭa (6) aṭṭa and (7) ēka tāla. In Kannada, Śrīpādarāya' was the first to compose the sūlādi-s. Vyāsarāya and Purandaradāsa have popularised them. These songs are said to be characteristic in dāsa sāhitya. In music the word 'chāyāḷaga' has become 'sāḷaga'; 'karapāṭa' has become 'kaivāḍa'. Among prabandha-s there are the 'sāḷaga-sūḍa' variety. With the proximity and influence of sāḷaga the word sūḍa also seems to have changed to 'sūḷa'. Let us consider how the word ēlā belonging to sūḍa group could have been derived: 'Ēlā' in the sense of cardomom creeper cannot be the name of a song. It is easy to say that the word ēlā is derived from the sānskr̥t word 'hēlā' but the meaning does not fit in. The Sānskr̥t word 'hēlā' has two meanings besides being the name of a particular river. One is emotion inferable from the movement of eyes and eyebrows; another is repudiation. These are not suitable to indicate a song. The elongation at the end of the word 'ēlā' may be the result of naturalising into Sānskr̥t. One can consider 'ēlā' as a Dravidian word. In Vṛttaratnākara of Sānskr̥t prosody there is a vṛtta called ēlā under the 15th chandam (metre with 15 letters). The gana-s for this are sa-ja-na-na-ya (IIV+IVI+III+III+IVV); caesura (yati) is on the 6th letter. The number of matra-s will be 19. In Telugu the same metre is called 'ilā' by Appakavi. The gaṇas here are sa-ja-na-na-sa- (IIV+IVI+III+III+IIV); caesura (yati) is on the 8th letter. The number of mātrās will be 18. Citrakavi Peddana, another Telugu prosodist lays down caesura on the 5th and the 8th letters. One cannot help saying the ya-gaṇa given in the V.R. in Sānskr̥t is a mistake. Similarly the name is given wrongly in Telugu by Appakavi. As a matter of fact both are dealing with the same vṛtta. There is a rule that 'ēlā' must be sung with one of the four tālās of maṭhya, dvitīya, kaṃkāla and pratitāla and they have just 18 syllables. With the gana-s given by Appakavi this can surely be a kind of 'ēlā'. These ēlā-s are said to give dharma, artha and kāma, both to the listeners as well as singers. So the subject matter will be of exalted nature. The Dravidian word Ēlu means height, elevation, exalted position. (DEDR 851) Ēlimalai means a high mountain. Ēluru means a town situated on an elevated place. This is one way of interpreting the word ēlā. Another way is to consider the Tamil word 'YAAL' changing into Ēlā. 'YAAL' is an ancient stringed harp-like instrument. People of Pāṇar community used to sing with the help of this harp. The original name of Jaffna in Sri Lanka is said to be Yārpāṇam, a village or place gifted to a pāṇar who sang beautifully with a YAAL. There are regional divisions called Muḷḷai, Kurunci, Marudam, Neidal and Pāḷai in Tamil literature. Each region has a music (paṇ) of its own: Mullaippan, Kuruncippan,

ఒక్కొక్కప్రాంతానికి ఒక రకమైన సంగీతం (నన్) ఉంది: ముల్లెప్పన్, కురించిప్పన్, మరుదప్పన్, వెయ్దల్ వన్, పాలెప్పన్. యాల్ వాద్యం అటుతర్వోత అయ్యాప్రాంతాల సంగీతానికి కూడా పేరైంది. పాలెయ్యో, కురించియో, మరుదయో, వెయ్దలియో. ఇవి ప్రాచీన తమిళసంగీతంలో ఉండిన పెరుపాలై, కూడిప్పాలై, నడుములెప్పాలై విలీకరిప్పాలై అనే మేళాలై అనే తమిళ సంగీత శాస్త్రజ్ఞులు చెప్పన్నారు. పురావస్తు పరిశోధనను అనుసరించి గ్రీసు దేశంలో యాల్ వంటి, జగల్, (Zaghal) అనే తంత్రీవాద్యం ఉండేది. సుమేరియన్ తంత్రీవాద్యానికి 'అల్' (al) అనిపేరు. ఈజిప్టు బాబిలోనియా దేశాల్లోను యాల్ వంటి తంత్రీవాద్యాలు దొరికినవి. కాగా 'యూల్ పాట్టు' 'ఏలపాటగా' మారటం సులభమనవచ్చు. తమిళంలోని 'యూల్' తెలుగులో 'ఏలు' అయినట్లుగా ఇది మార్పుచెంది ఉంటుంది.

ఈ ఏలా ప్రబంధాలు (1) గజైల (2) మూత్రైల (3) వర్తైల (4) దేశైల అని నాలుగు రకాలు. అందులో 'దేశైల' మరల 5 రకాలు.

'కర్ణాట లాట గౌడాంధ్ర ద్రావిడానాంతు భాషయూ

దేశాశ్చైలా బుధైః పంచ ప్రోక్తా మంతాది తాలహః' ||

(సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యాయ - 114 శ్లో)

(పాత్రపి వెంకటరమణకవి గ్రంథంలో వెనుక చూపిన శ్లోకం సరిగలేదనేది స్పష్టం)

కర్ణాటైలలో అదిమధ్యంతవర్తులైన అనుప్రాసలుంటాయి. లాటైల ప్రాంతప్రాసతో రసవిరాజితంగా ఉంటుంది. గౌడి గమకప్రాసలు లేకుండా ఒకే రసంతో ఉంటుంది. అంద్రైల నానాగమకాలతో రాగాంశాలతో రసభావోత్కటంగా ఉంటుంది. ద్రావిడైల ప్రాసవర్ధితంగా భూరిభావరసోత్కర్షగా ఉంటుంది.

4. వివిధ వర్ణాలతో అలంకృతమైనట్టి వివిధార్థ బోధకాలైనట్టి నాలుగు పాదాలతో కూడిన చందన్ను 'వృత్తం' అనబడుతుంది. వృత్తబద్ధం కాకుండా ఆక్షర సంఖ్యానియమంకాని గురులఘువుల నిక్క డిక్కడ విలపాలనేనియమం కాని లేనిది అర్థాపేక్ష ఉండే (వీరశృంగారాదిరసాలను స్మరింపచేసే) ఆక్షరాలకూర్పు గలది 'చూర్ణవదం' అనబడుతుంది. చందోబద్ధమైన ఆక్షరాలకూర్పు, యతినియమం, ఆక్షరసంఖ్యానియమం ఉండేది 'నిబద్ధవదం' అనబడుతుంది.

Marudappan, Neidalpan and Pālaippan. Later on the instrument 'YAAL' has come to signify the regional music also: Pālaiyāl, Kurunciyāl, Marudayāl, Neidaliyāl. Tamil musicologists say that these are but the cerupālai, Kudippālai, Padumalaippālai, and vilkarippālai of ancient Tamil music. According to archaeology there was a 'YAAL' like harp called 'Zagal' in Greece. The Sumerian harp was called 'āl'. YAAL - like harps were discovered in Egypt and Babylonia. So one can say that YAAL-pāṭṭu could have easily changed into ēlappāṭṭu, ēlapāṭa. The change could have occurred in the same way as yāru (Ta) > ēru (Tel) meaning a river.

These ēlā-prabandha -s are of 4 types : (1) gaṇaiḷa (2) mātraḷa (3) varṇaiḷa and (4) dēṣaiḷa. Again among them dēṣaiḷa is of 5 kinds : Karnāṭa, Lāṭa, Gauḍa, Āndhra and Drāviḍa varieties:

'karnāṭa lāṭa gauḍāndhra drāviḍānamtu bhāṣayā

dēśakhyaiḷa budhaiḷ panca prōktiḷ manthāditāḷataḷ'

(S.R.4 adhya - 114 sl)

(Obviously the sloka cited from Pottapi Vēṅkaṭaramana Kavi earlier is not correct). Karnāṭaiḷa has alliterations in the beginning, the middle and the end. Lāṭaiḷa has one rasa only without any gamakas and prāsas. Āndhrāiḷa has various gamakas, rāgāmsās bursting with rasa and bhāva. Drāviḍaiḷa has great bhāva and rasa but without assonance.

4. Embellished by various letters and expressive of various meanings a metrical composition of 4 lines or a stanza is called 'vṛttam'.

That which is not framed-in like a vṛtta, which has no fixation of number of letters or the placement of gurus and laghus (stressed and unstressed syllables in English) but composed with an eye on the expressiveness of sentiment of letter is called 'cūrṇapadam'.

That which has a composition of prosodical frame, obligatory caesura and fixation of number of letters is called 'nibaddha padam'.

కం॥ అందఱిలోఁ బడమార్గ

పుందో మూఢాత్మ్య కవిత ఛందంబుల గో

వింద పదభక్తి విరహిత

మందుని ధర్మక్రియా క్రమంబున వడఁగున్॥

19

తా॥ కవిత్యం చెప్పేవారందఱిలోకి పదకవితా ప్రస్థానానికి సంబంధించిన ఛందః పద్ధతి తెలియనివాని కవిత్యం ధర్మాచరణం చేసే వారందఱిలోకి గోవిందుని పాదాలయందు భక్తిలేకుండ వేదమంత్రాలతో చేసే ధర్మక్రియల్లాగ తక్కువ రకమౌతుంది.

వ్యా॥ వేదమంత్రాలతో విధివిధానమైన నిష్కరాచారంతో జనహోమయజ్ఞాదులు చేసే నంత మూత్రాన చాలదు. గోవిందుని పాదాలయందు భక్తికూడా ఉన్నప్పడే అధర్మక్రియలు శ్రేష్ఠంగా ఉండి పార్థకమౌతాయి. అలాగే ఛందోబద్ధంగా గణయతిప్రాస నియమాలు తప్పకుండా కవిత్యం చెప్పినంత మూత్రాన చాలదు. అది భగవత్సంకీర్తనమై దేవ స్తుత్యాత్మకమైన పదరచనగా ఉన్నప్పడే అకవితారచన శ్రేష్ఠంగా ఉండి పార్థకమౌతుందని అభిప్రాయం. పద్యకవులు ఈనడించిన పదకవిత దేవస్తుత్యాత్మకమై కవిత్వానికే పార్థక్యాన్ని శ్రేష్ఠత్వాన్ని కల్పిస్తుందనే కవి అభిప్రాయం గమనించదగ్గది. అలాగే కర్పూరులు ఈనడించే భక్తి ధర్మాచరణానికే పార్థక్యాన్ని శ్రేష్ఠత్వాన్ని కల్పిస్తుందనే అభిప్రాయంకూడ గమనించదగ్గదే.

1. 'పదం' అంటే ఇక్కడ దేవస్తుత్యుత్పాత్యకంగా కూర్చిన పాట అని గ్రహించాలి (పదనిర్మూలం).

2. 'ఛందస్' అనే మాటకు వేదం, గణయజ్ఞాదులతో పద్యరచనను పదరచనా చెప్పే శాస్త్రం, స్వాతంత్య్రం అని అర్థాలు. 'పదమార్గపుంద' మన్నచోట పదరచనా ప్రస్థానానికి చెందిన రచనాక్రమాన్ని బోధించే ఇక్కడ శాస్త్రం అని అర్థం. రెండోపాదం చివర 'ఛందంబుల' అన్నచోట వేదాలతో అని అర్థం.

3. 'ధర్మం' అనే మాటకు 'నర్మం ధరణితి ధర్మః' (అన్నింటిని ధరించేది) అనీ 'ద్రియతేజనైరితి ధర్మః' (జనులచేత పూనబడేది) అని వ్యత్యుత్తి. వేదవోదితమైన ధర్మంలో ఆచారం నిష్కరంగా ఉంటుంది. వేదం (1) సంహిత (2) బ్రాహ్మణం (3) అరణ్యకం (4) ఉపనిషద్ అని 4భాగాలు. వీటిలో బ్రాహ్మణం యజ్ఞయగాది క్రతువుల స్వరూపాన్ని వాటిని నిర్వహించే క్రమాన్ని చెప్తుంది. సంహితలోని మంత్రాలు ప్రయోగసమయంలో గుర్తుండవలసిన అర్థాన్ని ఇవ్వేస్తాయి.

ఈవేద బోధితమైన ధర్మాన్ని గూర్చి విపులంగా చర్చించే ధర్మసం జైమినికృతమైన 'పూర్వమీమాంస'. ఇది కర్మాచరణాన్ని మూత్రమే చెప్పడం వల్ల ఈశాస్త్రంనిరీశ్వరమని (atheistic) కొందరంటారు. 'యజ్ఞోవైవిష్ణుః' అని యజ్ఞాన్ని విష్ణుస్వరూపంగా వేదం చెప్తుండగా యజ్ఞయగాదిక్రతువులను చెప్పే వైదికధర్మసం నిరీశ్వరం కావటానికి అవకాశం లేదు. ఈశాస్త్రంలో భగవంతుని గూర్చి నేరుగా చెప్పకపోయినా 'అపూర్వం' 'అదృష్టం'

Tr. Among all the poets the poetry of one who is ignorant of the metrics of Padakavita will be inferior just as the dharma-kriyas (religious rituals taught by Vēda) of one done with Vēdamantras but without bhakti in the Feet of Gōvinda will be inferior.

Com: It is not enough if one performs japa (repeating mystic syllables) hōma (sacrificing certain substances in the sacred fire or water) and yajña (sacrificing certain substances for certain gods) etc. with Vēda mantras and rigorous ācāra-s. It is only when there is devotion (bhakti) to the Feet of Gōvinda that the deeds of dharma become meaningful and the best. Similarly it is not enough if one composes poetry according to prosody and without defaulting on ganas, yati and prāsa. It is only when it is hymnal, in praise of God and a song (pada) that the poetic composition becomes the best and meaningful. The fact that our author opines that padakavita, deprecated generally by versifiers, used for hymnal purposes becomes the best and most meaningful poetry may be noted. Again the opinion that bhakti, generally deprecated by ritualists, makes the religious deeds best and most meaningful, may also be noted.

1. The word 'pada' here has to be understood in the sense of a song in praise of God. (Pada-niryukta).

2. The word 'chandas' carries three meanings namely vēda, prosody and freedom. The phrase pada-mārga-chanda means prosodical rules of composition of padam. The word chandaṁbula at the end of the second line means vēdas or vēdamantras.

3. The word 'dharma' has the etymology 'sarvam dharatīti dharmah' (that which bears all) and 'dhrīyatē janaiḥ iti dharmah' (that code of conduct taken on by men). Here 'dharma' as prescribed by Vēda is intended: that is in the form of japa, hōma and yāga. The ācāra in Vaidika dharma is rigorous. Vēda is in 4 parts. (1) Saṁhita (2) brāhmaṇa (3) śranyaka and (4) upanishad. Among them the brāhmaṇa teaches the performance and conduct of kratuḥ (sacrifices). The mantras in the saṁhita remind the performer about the meanings that he should remember at the time of the performance. Jaimini's Pūrva-Mīmāṃsā is the system of Philosophy that discusses this 'dharma' enjoined by Vēda. Because it teaches only

అనే ముఖ్యాంశాలు చెప్పబడ్డాయి. ఇవి భగవంతునికి ఉపలక్షణంగా తీసికోదగ్గభావాలు. వైదిక ధర్మంలో 'శ్రద్ధ' గా చెప్పబడిందే 'భక్తి' అనిపించుకుంటుంది. వైదిక ధర్మాచరణంలో కర్మరత్యంతో పాటు భక్తికూడా అవసరమే. భక్తిలేని కర్మరత్యం, భగవత్సంకీర్తనం చెయ్యని కవిత్యం హీనమంటున్నాడు మనకవి. విష్ణువచాననామవీరీకా భాగంలో

'కోధర్మస్సర్వ ధర్మాణాం భవతః పరమోమతః' అని ధర్మజుడు అడిగిన ప్రశ్నకు భీష్ముడు సమాధానంగా చెప్పిన

'ఏష మే సర్వధర్మాణాం ధర్మోధిక తమో మతః

యద్భక్త్యా పుండరీకాక్షం నైవైరర్చేన్నరస్సదా'॥

అనేది కర్మరూపమైన అర్చనకు కావలసిన భక్తిని నైవరూపమైన ధర్మాన్ని రెంటిని చెప్తున్నది. కవికి కర్మప్రేమ 'పదభక్తి' అనవరం. కవివిషయంలో అది నైవరూప పదరచన. కర్మరుని విషయంలో గోవిందపదభక్తి. చందస్సు వేదపురుషుని పాదాలని చెప్పటం ప్రసిద్ధమే.

4. 'భక్తి' అన్నపుడు భక్తుడు, భగవంతుడు - ఇద్దఱు ఉంటారు. కనుక ఇది ద్వైత విశిష్టాద్వైతానుయాయులకు ముఖ్యమైన సాధనశాస్త్రం. భక్తిశాస్త్రాలుగా (1) వారద భక్తీనూత్రాలు (2) గాంధీయ భక్తీనూత్రాలు ప్రసిద్ధాలు. రూపగోస్వామి 'ఉజ్జ్వలనీల మణి' కృష్ణభక్తినే బోధిస్తుంది. మధుసూదనవరన్యతి 'భక్తిరసాయనం' భక్తిని 'చిత్త ద్రుతి' స్థాయి భావంగాగల ఒక రసంగా నిరూపిస్తుంది. ఇవన్నీ సంస్కృత గ్రంథాలు.

the ritualism some people say it is atheistic. As Vēda says Viṣṇu is Yajña (yajñō vai viṣṇuḥ) the system of philosophy that teaches about the Vedic sacrifices cannot be atheistic. Though God is not directly mentioned in this philosophy the concepts of 'apūrva' and 'adrsta' are expounded here. These concepts connote only the omnipotent God. What is described as 'śraddhā' (earnestness) in Vēdadharmā can be called bhakti in ordinary terms. In the performance of Vēdadharmā, bhakti is also required along with ritualistic rigour. Our poet says ritualistic rigour without bhakti and poetry which does not praise God are inferior. In the prologue of Viṣṇu Sahasranāma, Dharmaja asks: 'Kōdharmāḥ sarva dharmānām bhavataḥ paramō mataḥ?' (what is the dharma of all dharmas according to your considered opinion?) Bhīsmā replies:

'ēṣa mē sarva dharmānām dharmōdhikataḥ mataḥ
yad bhaktyā pundarikākṣam stavairarcēnnarassadā'

(Man should worship the White -Lotus Eyed God with hymnal compositions with bhakti. This is the best dharma of all dharmas according to me). This speaks of bhakti being necessary for the ritual of worship as also the praise of God as dharma. Kavi and Karmisthi (the ritualist) both need pada-bhakti. In the case of the poet it is hymnal composition. In the case of the ritualist it is bhakti in the Feet of Gōvinda. It is well known that prosody is described as the Feet of Vēdapuruṣa.

4. The concept of bhakti implies the duo , the bhakta (devotee) and Bhagavān (the God). So this is a practical discipline important to dualists and viśiṣṭādvaitins (1) Nārada bhakti sūtras (2) Śaṇḍilya bhakti sūtras are well known works as bhakti-śāstras. Rūpagōswamy's 'Ujjvalanīlamanī' teaches Kṛṣṇa bhakti exclusively. Madhusūdana Sarasvatī's 'Bhakti Rasāyana' establishes 'bhakti ' as a rasa with 'citta druti' as sthāyi-bhāva. These works are all in Sanskrit.

కం॥ కృతి చెప్పిన యాతఁడలం
 కృతియుఁజనుత్కృతియుఁగల్గఁగీర్తించినచోఁ
 గృతియగు నటుగాక యహం
 కృతిఁగృతినేయంగ మిగుల గేలింబడదే

20

తా॥ ప్రబంధ రచన చేసిన వాడు అలంకారం చమత్కారం ఉండేటట్లుగా స్తుతిస్తే తన ఉద్దేశం చక్కగా నెరవేరిన వాడౌతాడు. అలాకాకుండా అహంకారంతో పదం కూర్చితే అతడు మిక్కిలిగా నవ్వులపాలు కాకుండునా? అయితీరుతాడని అభిప్రాయం.

వ్యా॥ దేవస్తుత్యాత్మకమైన పదరచనలో కూడ అలంకారచమత్కారాలు ఉండాలని, అప్పుడే పదకర్త కార్యసిద్ధి పొందిన వాడౌతాడని, అహంకారంతో కూర్చితే ఆ కృతి నవ్వులపాలు కాకుండా ఉండదని కవి చెప్తున్నాడు. ప్రకృష్టమైన బంధం - అంటే మేలైన కూర్పు కలది - ప్రబంధం. కృతము అంటే పనితనం, కలది కృతి. పదరచనలో అలంకారచమత్కారాలుంటేనే కర్తకు సిద్ధి (Succes). అలంకారం అంటే అందం చెయ్యటం; అలమ్ = చాలు అనేటట్లుగా చెయ్యటం; ఇంతకంటే అందంగా చెయ్యలేము; ఇది చాలా తృప్తిగా ఉంది అనిపించేటట్లు చెయ్యడం. ఈ అందానికి ఫలం తృప్తి. ఈ అలంకరించడం అనేది రచనలో శబ్దాలంకారరూపంగాను అర్థాలంకార రూపంగాను ఉండవచ్చు. పదరచనలో ముఖ్యంగా అనుప్రాస రూపమైన శబ్దాలంకారం తప్పకుండా కనబడుతుంది. 'అంఘ్రా ఖండద్యయం సానుప్రాస మేకేనధాతునా' (సంగీ. రత్నా. 4-33) ఇత్యాదిగా ఏలాప్రబంధ లక్షణం. అర్థాలంకారాలూ ఉండవచ్చు. పాట అనేది ధాతువుకు అధారభూతంగా వచ్చే 'మాతు' గనుక శబ్దాలంకారానికే ప్రాధాన్యం. చమత్కారం అభిప్రాయాన్ని చెప్పేతిరుమ బట్టి కలుగవచ్చు. ఇది అర్థక్రియా వద్దలి కావచ్చు, అర్థాలంకారమూ కావచ్చు. పొంద ర్యచమత్కారాలు లేకపోతే అలంకారప్రయోజనం సిద్ధింపదు. గర్వంతో రచనచేస్తే అది నవ్వులపాలు అయితీరుతుంది. లలితకళలో దేనికి సంబంధించిన కృతి రచన అయినా సరే కర్త అహంకార నిరాసం చేసుకోవడం అవసరం. కాలిదాసాది మహాకవులు కూడా కావ్యాదిలో స్వీయహంకారనిరాసం చేయడం ప్రసిద్ధమే. తన అహంకారాన్నీ దుల్చివేసుకుంటేనే కృతికర్త తానుచేపట్టిన వస్తువు భావకోశం (emotional sheath) లోకి ప్రవేశించగలుగు తాడు. లేకపోతే లేదు. ఇంగ్లీషు సాహిత్యంలో కీట్స్ మహాకవి దీన్నే 'నెగెటివ్ కేపబిలిటీ' (Negative capability) అని వ్యవహరించాడు. 'భణసేవాయాం' అనే ధాత్యర్థాన్ని బట్టి భణించుట భక్తి; అంటే సేవించుట అనిఅర్థం. అహంకారం వదలుకుంటేనే భక్తి సాధ్యం అవుతుంది. పదకర్త అహంకారం వదలుకొని రచన చేయ్యాలి అన్నపుడు అది దేవస్తుత్యాత్మకమైన రచన కనుక భక్తితో రచన చెయ్యాలి అని చెప్పినట్లుయ్యింది.

1. పద్యప్రారంభంలోని 'కృతి' - 'పదవిరుక్షం' 'ప్రబంధం' అనే అర్థంలో వాడ బడింది. ఇది కలారచనకు సంబంధించింది. మూడోపాదం మొదట ఉండే 'కృతి' కార్యసిద్ధిని పొందినవాడు, తలచిన పనినెరవేరినవాడు అని మూత్రమే కాకుండా 'పుణ్యుడు' అనే అర్థంలో కూడా వాడబడింది. అనగా కలారచనలో సిద్ధికలగటం మూత్రం కాక పుణ్యంకూడా సంపాదించుకుంటున్నాడన్నమాట. కృతి అనేది 26 పదములలో 20వ పదానికిపే వేరు. 20 అక్షరాలపాదం ఉండేది కృతిచ్ఛందం.

Verse 20:

Tr. If the composer of a kṛti hymns it with alaṃkāra and camatkāra he will become successful. As against this if he composes with haughtiness would he not become a laughing stock? (certainly becomes a laughing stock).

com. The author says that even a hymnal composition like a kṛti (padam) should possess the attributes of alaṃkāra and camatkāra for the success of the composer and that haughtiness would make the work only a butt of ridicule. A prabandha means that which has the best composition. A kṛti means that which has the workmanship. The composer attains success only if the composition has the attributes of alaṃkāra and camatkāra. The word alaṃkāra means beautification; beautification to the point of saying 'enough, we cannot further improve it'; to the point of making it appear highly satisfactory. Satisfaction is the result of this beauty. This beautification in a composition may be in the form of śabdālaṃkāra or arthālaṃkāra (verbal or semantic figures of speech). In a pada-composition verbal form of alliteration is incorporated as a rule: for 'anghrau khanda dvayamsā-nuprāsam ēkāna dhātunā' etc. is the regulation for ślōka prabandham. Arthālaṃkāra-s also can be there. But since a musical composition is the 'mātu' part of a song coming in support of its 'dhātu' verbal alliteration is more important. Camatkāra may be experienced by the mode of expression of an idea; this may be arthakriyā paddhati or merely a semantic figure of speech. The purpose of alaṃkāra is not served if it does not result in beauty and sensitiveness. If one composes with haughtiness his work is sure to become a laughing stock. It is well known that great poets like Kālidāsa and others have deliberately expressed their humility as a mark of shedding their own haughtiness. Only when an artist sheds his encrusted ego then only will he be able to enter the emotional sheath of his subject matter. John Keats has called it 'negative capability'. From the verbal root 'bhaja sevāyām' is derived the word bhakti which means serving. Only when haughtiness is dropped will bhakti be possible. When it is said that the composer of a padam should first shed his haughtiness and then compose, it is tantamount to saying that he should compose a padam, which is in praise of God or Deity with devotion.

1, The word kṛti at the beginning of the verse is used in the sense of padaniryukta or prabandha. This pertains to an artistic composition. The word kṛti at the beginning of the third line is used not merely in the sense of one who has obtained success or one who has become successful but also one who has become meritorious with 'punya'. Again kṛti is also one of the 26 types of metres in Sanskrit prosody. The metre with 20 letters for its line is called Kṛti chandas.

2. అంఘ్+కృ+తి-చాలు అనేటట్లుగా అందగించటం అలంకృతి. కాని అందాన్ని నిర్వచించటం కష్టం. తృప్తి, వాల్మీకి అనగా కోరవలసినవారు కోరటం, దీనికి ఫలం. ఈ అలంకారాలు గణ్యములు, అందెల్లాగా భావ్యములు. కాని మితంగా ఉండి చాలఁబడినదంగా ఉండాలి. రెండోఅంశం ఇవి వనిగట్టుకొని వగలు దిగవేసుకొన్నట్లు ఉండక ప్రయత్నరహితంగానే ఁపిదం ఉన్నట్లు కూర్చబడాలి (అపృథగ్యత్న నిర్వర్త్యములు కావాలి).

3. చమత్కారం అనేది ఒకవస్తువును చూడగానే తాత్కాలికంగా మనసు విప్పారినట్లు కావటం. ఇది ముఖవికాసంలో కనబడవచ్చు. దీన్నే మనం అశ్చర్యం అంటుంటాము. రచనలోని ఒప్పదంవల్ల మనస్సు అనునదమూ విప్పారుతూ పోవటమే చమత్కారం.

4. కీర్తి అంటే దానాదులవల్ల కలిగే పేరు ప్రతిష్ఠలు. యశస్సు అంటే వ్యక్తిత్వ విశేషం వల్ల కలిగే ప్రతిష్ఠ. కీర్తించటం అన్నపుడు భగవంతుని భాదార్యకారుణ్యదులను చెప్పడం అని ముఖ్యాభిప్రాయం. గాంధీర్యశౌర్యాదులను వర్ణించటం (గుణకీర్తనం) అనేది గౌరవాభిప్రాయం.

5. అపొంకృతి - 'నేను' అనే భావంలోగల గర్వం, మదం. 'అపొంతా' అనేది నేను అనే ఎఱుకమాత్రం. 'అస్మితా' (॥ ౧౧) అనే తావన్నాత్రమైన ఎఱుకఅన్నమాట. వర్ణనమామూయంలో అకారం మొదలుకొని హకారం వరకుగల వర్ణాలను సమాహారంచేసి మకారంలో మూసినేస్తే 'అపొమ్' అవుతుంది. ఈ 50 అక్షరాల- మాతృకల-కూర్చే కాలికాదేవి మొదలోని పుట్టిలదండ అని శాక్తేయులు చెప్తారు. వర్ణమాతృకల చైతన్య సమాహారమే వ్యష్టిచైతన్యమని అభిప్రాయం. కర్పూరాది స్తోత్రం ఈవివరణకు ముఖ్యమట్టు.

ఈఅపొంకారం సాత్వికాపొంకారమని రాజసాపొంకారమని తామసాపొంకారమని మూడు రకాలు. ఈవద్యంలో రాజసతామసాపొంకారాలే గ్రహించాలి.

2. The word 'ālaṃkṛti' can be split up as 'ālam+kr+ti' meaning beautifying to the point of saying 'enough'. But beauty is a concept difficult to define. Satisfaction, affection of the beloved are its good results. These embellishments are external like anklets, bells etc but they have to be sparse and must sit well on the body. The second point is that they should not appear to be deliberately donned but that they must appear casual yet impressive.

3. A sudden sense of expansion of mind felt by the perceiver is called *camatkāra*. It may appear in a flash of brightness on the face of the perceiver. We usually refer to it as 'surprising'. A sense of expansion experienced by the perceiver at every step on account of the prettiness of the composition is *camatkāra*.

4. *Kīrti* is the reputation gained on account of one's generosity and philanthropy. Reputation on account of one's own personality is 'yaśas'. In a hymnal composition praise of God's grace and generosity is the important idea; praising of other qualities is secondary.

5. 'ahaṃ kṛti'-is haughtiness contained in the thought 'I'. *Ahaṃkāra*-is mere awareness of one's self, it is just that much of awareness as we have when we say 'I am' (*asmitā*). When all the alphabets starting with the vowel 'a' and ending with 'ha' are signified with these first and last letters closing it with 'm' it becomes a-ha-m. The fifty Sanskrit alphabets are said to embellish Goddess Kālī as a garland of skulls, according to Śākta tradition. The hymn *Karpūrādī stōtra* addressed to Kālī is the most famous one in this respect. This *ahaṃkāra* is of three grades called *sātvika*, *rājasika* and *tāmasika*. Only the *rājasa* and *tāmasa* types are to be considered in this verse.

తే॥గీ॥ పెంబులు నేరక చూడిన దెనురవంబు
 లొదవ అక్షయమైననెఱబ్రయోక్తనైన
 సాధనమునైననెఱబెంబు నీనరవిగాదె
 సంప్రదాయంబు పెంబుగని జడునికవిత

21

కం॥ పరదానంబున నైనను
 గురుముఖమున నైనదెలిసికొను కవివలుకుల్
 పరమావృతమౌ లేదా
 దురహంకృత కవిత నోరందోడండ్రు బుధుల్

22

తే॥గీ॥ సంప్రదాయాగత జ్ఞానసహితుడైన
 మనుజు సత్కవితయు వేదమంత్రనమము
 అదియ చాలదె శ్రీవేంకటాచలేశు
 చరణములు గమ మనువునశ్వరణ మేల

23

తా॥ తెలియక కాలినప్పటికీ పెట్టుక్రొవి పెద్దచప్పుడుతో దానికి గుఱిగానున్నదానిని గాని, నడపిన వానిగాని, కడకు క్రొవినేగాని నశింపజేస్తుంది. సంప్రదాయం తెలుసుకోని తెలివిమాలినవాని కవిత్వంకూడ ఇలాగే అజ్ఞాన్నికాని చెప్పినవానికాని చివరకా కవిత్వనేకాని పాడుచేస్తుంది. (21)

దేవతాపరప్రసాదం వల్లగాని గురువునోటిగుండకాని తెలిసికొనే కవిమాటలు అమృతప్రో యాలే టాతాయి. అలాతెలుసుకోకుండా నేనే చెప్తానని చెప్పినకవిత నోరనే గుంటలో త్రవ్విన మట్టిలాంటిదని తెలిసిన వారంటారు. (22)

సంప్రదాయజ్ఞానం కలవాడు చెప్పినకవిత్వం సత్కవిత్వమై వేదమంత్రాలతో సమాన మౌతుంది. శ్రీ వేంకటేశ్వరుని పాదపద్మాలుతెలుసుకోదానికి అలాంటి కవిత్వమే చాలు. వేరే మంత్ర జపం చెయ్యనక్కరలేదు. (23)

వ్యా॥ ఈ మూడు పద్యాలు సంప్రదాయానికి ఉండే ప్రాముఖ్యాన్ని చెప్తాయి. జడునికి ఎలాగూ గురువు దైవం రెండూ ఉండవు. అలాంటివాడు సంప్రదాయజ్ఞానం లేకుండా చెప్పే కవిత్వం ఎలా కీడు చేస్తుందో తొలి పద్యం చెప్తుంది. జడుడు కాకపోయినా గురువువల్లగాని దేవతా ప్రసాదం వల్లగాని సంప్రదాయం తెలుసుకోకుండా చెప్పేవాని కవిత్వం గుంటలో మన్ను త్రవ్వినట్లు నోటికి మాత్రం చేద్దాటవుతుందని మలిపద్యం చెప్తుంది. గురుశిష్య పరంపరాగతంగా వచ్చిన జ్ఞానంతో చెప్పిన కవిత్వం వేద మంత్రంతో సమానంగా ఉండి జ్ఞానమోక్షాలకు కారణమౌతుందని మూడో పద్యం చెప్తుంది. సంప్ర దాయమనేది గురుశిష్యపరంపరగా వచ్చిన పరిజ్ఞానం. అది శ్రేయస్కరం. శ్రేయస్సు అంటే రాగలశుభం. అది ఐహిక సుఖం కావచ్చు. ఆముష్మికంగా స్వర్గసుఖం కావచ్చు, మోక్షం కూడా కావచ్చు.

‘నర్వాగమానా మాచారః ప్రథమం పరికల్పితః
అచార ప్రథమోద్ధర్మో, ధర్మస్య ప్రథమరచ్యుతః’

అనే విష్ణు నహస్ర నామస్తోత్ర శ్లోకాన్ని సంప్రదాయవరంగా అన్వయించుకోవచ్చు. ధర్మశాస్త్రం కూడా కుటుంబ సంప్రదాయాన్ని కుల సంప్రదాయాన్ని పాటించమనే చెప్పుంది. కవిత్యంలోను సంగీతంలోను అంతే. జడుని నోటి కవితను పెట్టు క్రోవిలో పోల్చి చెప్పడంలో నాక్కూ అగ్నితత్త్వమని, అక్షరాల మాతృకావిజ్ఞానం, తత్త్వాలు, విషా మృతాది అక్షరాలు, కృతికర్త కృతి భర్తలకు ద్యోతిష నంబంధమైన పాఠసం వగైరాలు తెలియకుండా చెప్పే కవిత్యం కీడు చేస్తుందనే అభిప్రాయం ఉన్నట్లుకనబడుతుంది. ఈ సంప్రదాయక విజ్ఞానం తెనుగుఅక్షర గ్రంథాల్లోను తెనుగు నాట పుట్టిన సంస్కృత అక్షర గ్రంథాల్లోను విశేషంగా ఉంది. మంత్రోపాసన చేసి దేవతా ప్రసాదం వల్ల చక్కటి స్రతి భవపొంది కవిత్యం చెప్పటం గాని గురు శుశ్రూషచేసి పాండిత్యం సంపాదించి కవిత్యం చెప్పటంకాని చిరకాలంగా వస్తున్న సంప్రదాయాలే. ఈ రెండూ కాకుండా స్వయంకృషితో పాదన చేసిన కవిత్యం నోటికి శ్రమ మాత్రమే అవుతుందని తర్వాత పద్యంలో కవి చెప్తున్నాడు. దేవతా ప్రసాదం వల్లగాని గుర్వనుగ్రహం వల్లగాని సంప్రదాయం తెలుసుకొన్న వాని రచన వేదమంత్ర నమమంటున్నాడు గ్రంథకర్త. మంత్రం సరహస్యం. సంప్రదాయజ్ఞానమనేది ఆ రహస్య జ్ఞానమన్నమాట. అది తెలిసినప్పుడు రచనకు గొప్ప శక్తి వస్తుందని అభిప్రాయం. వేదాధ్యయనం గురుశిష్య పరంపరాగతమే కాని స్వయంకృషి లభ్యం కాదు. అట్లే ఇక్కడ కూడ. శ్రీ మద్రామాయణ శ్రీ మహాభారతాలకు వేద తుల్యత్వం, మార్కండేయ పురాణాంతర్గతమైన దుర్గానవ్తశతికి మంత్రత్వం, శంకరకృత సౌందర్యలహరికి శ్రీ విద్యామంత్రతంత్ర గౌరవం ఈ సందర్భంలో గమనించదగ్గవి.

1. సంప్రదాయం అన్నపుడు రహస్యంగా చెప్పబడిందని అభిప్రాయం.
2. వేంకటాచలేశు చరణములు- అన్నపుడు ‘పాదోన్యసిన్యాభూతాని’ అనే పురుష సూక్త క్రుతిని బట్టి సృష్టిరూపమైన చతుర్దశ భువనాలు, అందలి ప్రాణులు భగవంతుని పాదస్థానీయుముని గ్రహించాలి. భగవంతుని చరణాలు తెలుస్తాయి అంటేసృష్టి రహస్యం తెలుస్తుందని అభిప్రాయం.
3. ‘మమ’ అనే సంస్కృత శబ్దానికి మంత్రమని అర్థం. పునశ్చరణం అనేది మంత్ర శాస్త్రంలో మాట. మంత్రజపం చెయ్యటం అని అర్థం. మంత్రసెద్దికి అక్షరలక్ష అని కాని నియతమైన జపనంభ్య కాని ఉంటుంది. నియమంగా ఆ జపనంభ్యను నిర్వహించటం పునశ్చరణ చెయ్యటం అంటారు.

“sarvāgamānām ācāraḥ prathamam parikalpitāḥ
ācāraprabhavō dharmō, dharmasya prabhuracyutaḥ”

Even Dharmaśāstra advises one to follow the tradition of family as well as one's own community. So is it in poetry or music. In comparing the poetry in the mouth of a stupid with a pipe-gun or cannon the author seems to have in his mind the following points: Vāk is agnitatva (vāg arcih' - Brhadāraṇyaka upaniṣad 6-2) poetry without the knowledge of mātṛkā vijñāna, the tattvas of letters, their poisonous or nectar-like effects, the astrological compatibility between the poet and the patron - may become harmful. Much of this traditional knowledge may be found in the lakṣaṇa grantha-s in Telugu as also similar works written in Sanskrit in the Telugu country. Poetic talent through apprenticeship and study under a guru or the grace of a Deity through mantrōpāsana have been the two hoary traditions in India. In contravention of these, if one practices on his own, such poetry, the author says in the next verse, will only be a strain on his vocal chords. Poetry by one who has obtained the knowledge of tradition either through a guru or the grace of a Deity is equal to Vēdamantra, says the author. A mantra is esoteric (sarahasya). Sainpradāya jñāna pertains to this secretive aspect. The idea is that the composition gets great power when the esoteric aspect is known. Vēdādhyaṇa has always been through the tradition of Guru and śiṣya only. So is here. One can take note of the fact that Śrīmad Rāmāyana and Śrī Mahābhārata are treated as Vēda-tulya, the Durgā-sapta-śati found in Mārkaṇḍeya Purāṇa, is honoured with its every sloka being treated as a mantra and Soundaryalaharī of Śrī Śaṅkara is treated as mantra and tantra śāstra.

1 Sainpradāya should be understood as teaching with its esoteric aspect.

2 Vēṅkaṭācalēśu Caranamulu - Feet of the Lord of Vēṅkaṭācala. As per the Vēdamantra 'pādōśya viśvā bhūtāni' of Puruṣa Sūkta, all the fourteen worlds and all the living beings form the part of the Lord's Feet. To say that one realises the Feet of the Lord would mean that one would know the secret of the Lord's creation.

3 The Sānskrit word 'manuh' means mantra. Punascarana is a technical term in mantrasāstra. It just means repeating the mantra (japa). If one wants to attain success in a particular mantra he will have to do japa of the mantra a stipulated number of times. Generally, it may be hundred thousand times for each letter of the mantra or a particular fixed number. The japa done in this connection is called punascarana.

కం॥ పదమగును సుప్తజంతము,

పదమవయన, మవయవియును బదమనఁబరఁగున్
దుదీనీ తెఱంగులన్ని యుం
బదకవితా మార్గ సార్వభౌముఁడు దెలిపెన్

24

ప॥ అందు నవయన పదం బెట్టిదంటేని

కం॥ విదిత చతుష్పాదంబగు

నది వృత్తం, బదియధాతు, వవయన సంజ్ఞం
బదియ యని యన్నయార్యుఁడు
పదిలముగా భరతశాస్త్ర వద్దతిఁబలికెన్

25

తా॥ సుబంత మనబడే నామవాచక పదమైనా తిజంత మనబడే క్రియాపదమైనా పదమౌతుంది. పదం అవయవము కూడా ఔతుంది. అవయవి కూడాపదమనిపించుకుంటుంది. పదకవిత్య మార్గానికి సార్వభౌముడైన అన్నమాచార్యుడు ఈ చందాలన్నీ చెప్పే ఉన్నాడు. (24)

ఇంక అవయవ పదం ఎలాంటిదో చెప్పబడుతున్నది. స్పష్టంగా నాల్గు పాదాల్లో ఉండేది వృత్తం. అదే ధాతువు. అవయవమనే పేరుతో పిలువబడేది అదే- అని భరతశాస్త్ర వద్దతిగా అన్నయార్యుడు చెప్పాడు. (25)

వ్యా॥ ఈ చోటి రెండు పద్యాల్లో తొలి పద్యం 'పద'మనేదాన్ని పరిచయం చేసి గీతపరంగా అవయవ, అవయవి భేదాన్ని ప్రవేశపెడుతున్నది. రెండో పద్యం అవయవ పదాన్ని గూర్చి చెప్తున్నది.

'సుప్తి జంతం పద'మనేది సంస్కృత వ్యాకరణ ప్రసిద్ధమైన అంశం. 'సుప్త'లనే నామ విభక్తులచేత నామవాచకాలైన పదాలను సుబంతాలని 'తిజ'లనబడే క్రియావిభక్తులుచేరిక్రియలైన పదాలను తిజంతాలని అంటారు. భాషలోని నామవాచకాలుక్రియలు అయిన వాటిని 'పదం' అంటారని అభిప్రాయం. భాషలో కనబడే ఉపసర్గలు, అవ్యయాలు, తద్దితాలు అనేవాటికి ఈ వ్యవహారం వర్తించదు. భరతుడు వాచికాభినయ సందర్భంగా కవి సుబుల శిక్షకోసం వ్యాకరణచ్చందసుల్ని చెప్పినాడు. ద్రువాగాన సందర్భంగా (32 అధ్యాయం) 'యత్కించి దక్షరక్యతం తత్సర్గం పదసంజ్ఞితమ్యని పదరచనా పరంగాను చెప్పినాడు. అన్నమయ్య భరత మతాన్నమసేతస్తా పద రచనాపరంగా ఈ పద్యాల విషయాలు చెప్పినట్లు గ్రంథకర్త చెప్తున్నాడు. అవయవం అంటే కాలు చేయలాంటి శరీరభాగం. అవయవాలు కలది అవయవి, అంటే శరీరం అన్నమాట. భరతుడు సప్తగీతక సందర్భంగా సమస్త గీతాలకు (1) సప్తపు (2) అవయవాలు ఉంటాయని చెప్పాడు. అవయవాలకు సంబంధించి 'విధారులు (సంగీత విభాగాలు) చెప్పబడినవి. ఒక విధారి ఉంటే ఎకకం,

రెండుంటే 'ఏవధం,' మూడు మొదలు అరు వరకు విదారులుంటే 'వృత్తం' అనబడుతాయి. 'వృత్తం' అన్నప్పుడు అందులో అంశం, అవన్యాసం, వ్యాసం అనే మూడూ ఉంటాయి. రాగాన్ని లేదా గీతాన్ని ప్రారంభించే స్వరం అంశస్వరం లేదా జీవస్వరం అంటారు. ఇది ఆ రాగాన్ని అభివ్యక్తికి తెస్తుంది. నడుమనడుమ గీతంలో ముగింపు చూపించే స్వరం అవన్యాస స్వరం. గీతాన్ని పాడి ముగించే స్వరం వ్యాసస్వరం. వృత్త విషయంగా ఇవి గుర్తుంచుకోవాలి. పదం అవయవం కూడా అవుతుంది అన్నప్పుడు స్వల్ప భేదంతో రెండు రకాలుగా చెప్పకోవచ్చు. పదం అనేది గీత భాగం అనేది మొదటిది. ఇలా చెప్పకున్నప్పుడు పదమనేది వైన చెప్పిన 'విదారి' అవుతుంది. అంతేకాని భాషాపదాలైన సుబంధ తిలంతపదాలు కావు. వ్రబంధ పురుషునికి (1) స్వర (2) దిరుద (3) పద (4) తేనక (5) పాట (6) తాలాలు అంగాలుగా చెప్పబడినై. ఏటిలో పదతేనకాలు కళ్లు, పాట దిరుదాలు చేతులు, స్వరతాలాలు చెవులు. స్వరాలు సరిగమలు. దిరుదం ఓజస్విగా కూర్చబడిన మహారాస్త్రిది భాషా దిరుదమే. పదం అర్థాన్ని ప్రకాశింపజేసేది - తేనకం అనేది మంగళస్వరూపమై పరతత్వాన్ని సూచించే 'తేన' అనే సంస్కృత భాషాశబ్దం. తన్నబ్బానికి తృతీయా నిభక్తి ఏకవచన రూపం. పాట అనేది మృదంగాది వాద్యాలమీద చేత్తో పుట్టించే వాద్యస్వరాలు. తాలం మనం విన్నదే. వ్రబంధాంగంగా చూచినప్పుడు పదం అర్థ ప్రకాశకమైన మూట అవుతుంది.

అవయవమే కాదు. అవయవి కూడా చివరకు పదమనబడుతుందని చెప్పినప్పుడు ధాతు మాతుపులు రెండూ చేరి నమగ్రంగా ఉంటూ పాడబడే వ్రబంధం మొత్తం 'పదం' అనిపించుకుంటుందని అభిప్రాయం. వ్రబంధ భాగం పదం అనిపించుకుంటుందని సంగీత రత్నాకరం మీద కల్లినాథుని వ్యాఖ్యలోను ఉంది. రూపకాలపై సందర్భంగా వ్యాఖ్యా వ్రాస్తూ కల్లినాథుడు ఇలా చెప్తున్నాడు:

“పదపత్ పదాని యథా వాక్యస్య పదాన్యవయవా తథా

వ్రబంధస్యావయవా విదారీభాగాః పదాన్యవ్యంతే సతు

వాచకాని సుబంతాదీని వా భాషా పదాని”

సంగీ. రత్నా-అధ్యాయ. 3-201

'Avayava' means a limb like a hand or leg, a protrusion of the body. That which possesses the avayava-s is avayavi, the body. Bharata has stated in the context of sapta-gītaḥ (the seven types of gītas) that all musical compositions have (1) vastu and (2) avayava-s. Pertaining to these avayava-s or limbs are mentioned what are called 'vidāri-s' (those causing musical sections). If there is one vidāri it is called 'ēkaka'. If two it is 'vivadha' and if there are three to six vidāris it is called 'vṛttam'. In a vṛttam of a song the aṁśa, the apanyāsa and the nyāsa are present. The svara or musical note that is used for beginning a raga is called aṁśasvara or jīvasvara. This is said to expound the rāga. The svara used for intermittent conclusions is called apanyāsa. The svara with which a song is concluded is nyāsa svara. These items are to be remembered in the context of a vṛtta also.

When it is said that a padam can be an avayava we can understand it in two ways with a slight difference. The first is padam as a part of the song. When so understood, padam becomes a vidāri cited above. It will not have anything to do with nouns or verbs. Anthropomorphically speaking the prabandha-purusa is said to possess the following avayava-s: (1) svara (2) biruda (3) pada (4) tēnaka (5) pāṭa and (6) tāla. Among these pada and tēnaka constitute the eyes; pāṭa and biruda are the hands; svara and tāla are the ears. Svara-s are the sarigama-s; biruda is a composition of title in vigorous language like Mahārāṣṭri. Padam is the agent through which meaning is expressed; tēnaka is the auspicious word *tena* which indicates the cosmic spirit or God. It is the singular in instrumental case for the pronoun 'tat'-śabda (taken from the mahāvākya 'tat tvam asi'). Pāṭa means the notes engendered on membranophones by the hands of the player. Of course, we are familiar with tāla. As an organ of prabandha, padam is the expressive word, mātu

When padam is considered as avayavi it represents the entire song, both dhātu and mātu put together.

That a part of prabandha is called a padam is found in Kallinātha's commentary on S.R. in the context of rūpakālaṭi. He writes thus

"padavat padāni, yathā vākyasya padānyavayavāḥ tathā prabandhasyāvayavā vidāribhāgāḥ padānyuccantē. na tu vācakāni subantādini vā bhāṣā padāni "

పదాన్ని ప్రబంధావయంగా చెప్పిన తర్వాత అవయవపదం వివరింపబడింది. ఈ అవయవపదం చతుష్పాదమైన పృత్రం అన్నప్పుడు మామూలు పద్య మనేది పాదబద్ధమైన పదనికరుంబం అనేది వాస్తవమే అయినా పాటకు సంబంధించి ఇది నాలుగు పాదాల్లో యతి ప్రాసలతో కూడి పృత్రబంధంగా ఉండే ప్రబంధభాగం అని గ్రహించాలి. ఈ పృత్రబంధంగా ఉండే గీతి ఖండంలో వెనుక చెప్పిన అంశ, అవన్యాస, న్యాస స్వరాలకు అవకాశం వుంటుందనీ గ్రహించాలి. ఇలాంటిప్రబంధ భాగమే 'ధాతువు' అవుతుంది అన్నప్పుడు అభిప్రాయం ఇది: ధాతువనే మాటకు సంగీత శాస్త్రంలో (1) గేయం (2) అవయవం అని రెండు అర్థాలు ఉన్నాయి. వీటినిబట్టి పృత్రబంధంగా ఉండే ప్రబంధ భాగం ప్రబంధావయవం అవుతుంది. అలాగే నకల ప్రబంధానుగతంగా ఉండే గేయాంశం (పాటలో ఉండే సంగీతం) గాను ఉండి ముందు ముందు చెప్పబోయే ఉద్ఘాటోదా ధాతు ఖండాలుగాను పేర్కొబడతాయి. ఇవే వేడు చరణాలు అనబడుతున్నాయి.

తర్వాతి పద్యంలో శరీర ధాతువులైన వాత పిత్ర శ్లేష్మిం సాద్యశ్యంతో ఈ 'పుత్రా' లకు ధాతుత్వం చెప్పబడతేంది గమక గీత ప్రబంధం లేదా 'పదం' అనేది ప్రధానంగా త్రిధాతు నిర్మితి అనే అభిప్రాయం ఉన్నట్లు చెప్పవచ్చు. అన్నమయ్యగారి కృతుల్లో చాల వాటికి మూడేసి చరణాలు ఉండటం కూడా గమనించవచ్చు.

1. పృత్రమ్. 'వేదే గాయత్ర్యాదౌ పర్వత ఇతి పృత్రమ్' అని ఒక నిర్వచనం. దీన్నిబట్టి ఆయా చందస్సుల్లోని గురులముపుల క్రమాన్ననుసరించి ఏర్పడే సౌష్ఠవయుక్తమైన నూత్న్యశరీరాన్ని ఊహించుకోవాలి. పాటలో అయితే చందస్సువల్ల ఏర్పడే నాదశ రీరాన్ని ఊహించుకోవాలి.

'ఏవం వానార్థ సంయుక్తైః పాదై రర్థ విభూషితైః

చతుర్వింశతి భవేదుక్తం చందోపుత్రాదిధానవత్॥'

(నాట్య శాస్త్రం. అధ్యాయ. 14-శ్లో 42)

భరతుని ఈ శ్లోకం గణాల గొడవకు పోకుండా నాల్గు పాదాల కూర్పును 'పుత్ర'మని చెప్తున్నది. పద్యమని పొరబడకుండా దీన్ని మనం 'పుత్ర బంధం' అనవచ్చు.

2. ధాతువు: ఈ శబ్దానికి రెండు అర్థాలు చెప్పకోవాలి. 'వాఙ్మాయురవ్యతే, గేయం ధాతురిత్యధిదియతే' (సంగీ. రత్నా. అధ్యాయ. 3-శ్లో. 2) పాటలో అర్థవంతమైన మాటలు 'మాతువు'; దాని గేయాంశం 'ధాతువు'. ఈ ధాతువనేది నకల ప్రబంధానుగతమైన గేయధర్మం, అంటేపాటలోని సంగీతం. ధాతువుకు మరొక నిర్వచనం 'ప్రబంధావయవో ధాతుః, స చతుర్థానిరూపితః' (సంగీ. రత్నా. అధ్యాయ. 4-శ్లో. 7) ఇక్కడ ధాతువనేది ప్రబంధం కూర్పులోని ఒక అంగంగా చెప్పబడింది. ఉద్ఘాటోదాలు ఇలాంటి అంశాలు. అప్పడీ ధాతువు పాటలోనిగేయ ధర్మంలో ఒక భాగం మాత్రమే అవుతుంది.

After designating padam as prabandhāvayava the avayavapadam is explained. When it is said it is a vṛtta in four lines we should not understand it as a stanza in a poem. A padya is, of course, a conglomeration of words fitted in four lines but it is not a song. In the context of a song we have to understand it as a composition in four lines with yati and prasa which may be called vṛtta-bandha which is a part of a song. We must remember that there must be room for aṁśa, apanyāsa and nyāsa in this vṛtta. Such a part of prabandha can also become dhātu. In Indian classical music dhātu has two meanings 1 gēya, 2. avayava. As a result of this a part of prabandha which is in vṛtta-bandha can become a prabandha avayava. Similarly it can also be the music of the song—that part that is present in all the musical compositions apart from the libretto. These dhātu-s udgrāha, etc. will be mentioned in the coming verses. Padam as dhātu can be referred to as udgrāha khandā etc. These vṛtta-bandha parts are nothing but the present day carana-s of a kṛti.

The next verse attributes dhātutva to vṛttas on the analogy of vāta, pitta, śleśma. This suggests that a padam was considered tridhātuka. One can see only three carana-s in many of Annamayya's compositions which are vṛtta-s, avayava-s, dhātu khandā-s.

1. Vṛttam: 'Vēdē gayatryādaṁ vartata itī vṛttam' that is one of the etymologies available for the word vṛttam. It means that which pervades the metres gayatri etc. in Vēda. From this we have to guess the subtle body with symmetry that takes shape following the order of the guru-s and laghu-s in different metres. In a song we have to configure the nāda śāstra resulting from the chandas or prosody

“ēvam nānārthasamṛyuktaiḥ pādairvarnavibhūsitaiḥ

caturbhistu bhavēd yuktam chandō vṛttābhīdhānavat”

[N.S.- Adhya 14-SL.42]

This śloka defines vṛttam as a composition in four lines without bothering about gāṇas or metrical feet. We may call this vṛttabandha so that we may not mistake the vṛtta as any stanza in poetry.

2 dhātu: We have to understand this word in two ways.

‘Vāṅmāturucyatē; gēyam dhāturityabhidhīyatē’

[S. R. Adhya 3-SL.2)

According to this the meaningful word in a song is mātu and music is dhātu. This dhātu or musicality pervades all the songs. That is the music of the song. Another definition for the word dhātu is ‘prabandhāvayavo dhātuḥ sa caturdhā nūrūpitāḥ’ (S. R. -Adhy 4,-SL.7) Here dhātu is described as a component in the composition of a prabandha. The dhātus, udgrāha etc. are such component parts in a prabandha. Then this dhātu becomes only a part of the music or musicality of the song.

మ. ఈ పుత్రంబులకు ధాతు సంజ్ఞలెట్లయ్యె నంటేని

॥ వాతముఁ బుత్రముం గపము వల్లత నర్వశరీర ధారణా
హేతువులయ్యెగావున మహింజెలువొందెను ధాతుసంజ్ఞ; పీ
రితినె పుత్రముల్ పదశరీర సముద్భవ కారణంబులై
ధాతు సమాఖ్యలందె భరత ప్రముఖాఖిల మౌనిసమ్మతన్.

26

తా॥ పుత్రులకు ధాతు సంజ్ఞలు వచ్చిన విధం చెప్తాను. వాత, పిత్త, క్లేష్మాలనేవి దేహధారణ హేతువులు కావడం వల్ల లోకంలో వాటిని ధాతువులంటున్నారు. ఈ రీతిగానే పద శరీరం పుట్టడానికి పుత్రులు కారణం కావడం వల్ల భరతాది మౌని ప్రముఖుల అనుబంధంతో ఈ పుత్రులూ ధాతువులనబడుతున్నాయి.

వ్యా॥ వాతం, పిత్తం, క్లేష్మం అనేవి అయుర్వేద వైద్యానికి సంబంధించిన అంశాలు. వీటిని ధాతువులని, రోగవరంగా దోషాలనికూడా అంటారు. అయుర్వేద వైద్యులు 'నాడి' పరీక్ష చేసేటప్పుడు ఈ వాత పిత్తక్లేష్మ వాడుల్నే కనిపట్టి చూస్తారు. దేహం విచ్ఛేద దానికి ఈ మూడు కారణమనేది అయుర్వేద సిద్ధాంతం. ఇలాగే పద శరీరం పుట్టడానికి కారణమౌతూ పుత్రులూ ధాతువులు అనబడ్డాయి. ధాతువుల సృష్టమైన ప్రస్తావన మరల 38 వధ్యం వద్ద వస్తుంది.

ప్రముఖులైన భరతాది మునులు అనడంలో భరతునితోపాటు కోహల దత్తీలులను కూడాగ్రహించాలని కవి అభిప్రాయంగా కనబడుతుంది. కోహలుడు, దత్తీలుడు, తండు, తాండాయని, తాండ్యుడనే వారు భరతపుత్రులుగా పేర్కొనబడ్డారు. కోహలగ్రంథం లేదు కాని ఇతర నాట్య గ్రంథాంశాలు కొన్ని అభినవగుప్తుడు నాట్యశాస్త్రం మీది వ్యాఖ్యానంలో చిత్రాభినయం మీది 25 అధ్యాయం (బొంబాయి, బరోడ ముద్రణలు)లో చెప్పాడు. కోహల శార్వజల నంబాదంగా ఉన్న 'సంగీత మేరువు'లోని అంశాలు ఇతర సంగీత గ్రంథాల్లో కలిసిపోయినై అని పండితుల తలంపు. కల్లినాథుడు తన సంగీత రత్నాకర - వ్యాఖ్యలో (వర్తనలను వివరిస్తూ) 39కోహల కారికలనిచ్చివాడు. కాని తర్వాతివాడైన కీర్తిదరుని పేర్కొన్నందువల్ల ఈ భాగం ప్రక్షిప్తమన్న సందేహం లేకపోలేదు. కోహలుని రచన నేటి నాట్యశాస్త్రంలో కలిసిపోయిందని, కోహలుడే నాట్య శాస్త్రాన్ని సవరించిన వాడని పండితుల అభిప్రాయం. 'దత్తీలం' అనే సంగ్రహ గ్రంథాన్నిగూర్చి ఈవరకే చెప్పబడింది.

ఇంతకూ ఈ పద్యంలో చెప్పబడిన అభిప్రాయం సంగీతరత్నాకరంలోని క్లేశానికి అనుబాదం. ఆ క్లేశమిది:

వాత పిత్తకఫా దేహధారణాధ్వాతవో యథా

దీవమేవ ప్రబంధస్య ధాతవో దేహధారణాత్.

(సంగీ. రత్నా. 4అధ్యాయ 10/11క్లే.

verse26:

Tr. The nomenclature of dhātus to vṛttas is being explained. Just as vāta (wind) pitta (bile) and kapha (phlegm) are called dhātus on account of their being the cause for the gross body, these vṛttas also are called dhātus by consent of prominent sages like Bharata and others, on account of their being the cause for the origination of the body of padam.

Com. Vāta(wind), pitta (bile) and ślēśma(phlegm) are called the dhātus or dōsas. This pertains to Ayurvēda popularly called Indian medicine (and is parallel to the English conception of 4 humours of the body-blood, phlegm, choler and melancholia-the last two being bile and blackbile). when an Ayurvēdic physician feels the pulse of the patient it is these three particular nāḍi-s that are observed. It is axiomatic in Ayurvēda that these three elements cause the origination of gross-body. Thus vṛttas being considered as cause for origination of the corpus of the song (pada-śarīra) these dhātus are taken up again in verse 38 in specific fashion.

The term 'prominent sages like Bharata and others perhaps includes Kōhala and Dattila too. Kōhala, Dattila, Tandu, Tāndāyani and Tāndya are mentioned as Bharataputras. Some points of Kōhala on dance are mentioned by Abhinavagupta in his commentary on Citrābhinaya under chapter 25 (Bombay & Baroda editions) of N.S. Points of Saṅgita Mēru, Kōhala's treatise on music in the form of a dialogue between Kōhala and Śārdūla are said to have got merged with other treatises on music. Kallinātha has given some 39 karikas of Kōhala in his commentary on S.R. But this portion is suspected to be an interpolation as it mentions Kirtidhara who was posterior to Kōhala. Scholars feel that Kōhala's writings got merged with N.S., that he was one of the redactors of N.S. 'Dattilam', a work in the form of a digest of Dattila's work has already been touched upon earlier.

The central idea of this verse is a rendering of the following ślōka from S.R.

‘Vāta pitta kaphā dēha dhārānaddhātavō yathā

ēvam ēva prabandhasya dhātavō dēhadhārānāt’

(S.R. 4 Adhya -10/11 sl.)

సంగీత రత్నాకరంలో ధాతు భేదాల్ని చెప్పే సందర్భంలో ఉద్భావం, ద్రువ, ఆభోగం అనే ముఖ్య ధాతువుల్ని మేలావకం; అంతరం అనే అముఖ్యధాతువుల్ని చెప్పిన తర్వాత పై శ్లోకం చెప్పబడింది. అక్కడ ఉద్భావం, ద్రువ, ఆభోగం అనే మూడు ముఖ్య ధాతువులు ప్రబంధ శరీరానికీవాత పితృ శ్లేష్మ ధాతువుల్లాంటివని అభిప్రాయం. ఇక్కడ చిన తిరుమలాచార్యుడు వృత్తాలకు ధాతుసంజ్ఞలు చెప్తూ వాతపితృది ప్రశంస చేశాడు. ఇక్కడ వృత్తాలు అంటే ఆక్షరగణచ్ఛందస్సుల్లో కూడిన పద్యాలని గ్రహించకూడదు. ఆ ఆక్షర గణాలలో కూడిన వృత్త ఛందస్సుల్లో వర్తించే సూక్ష్మలక్షణాలని గ్రహించాలి. వేదాల్లోని గాయత్ర్యాది చందాల్లో వర్తించేది వృత్తం (గాయత్ర్యాదౌ చందసి వర్తతే ఇతి వృత్తమ్) అని పెనుక చెప్పిన వ్యుత్పత్తిని గ్రహించాలి. 381 పద్యం వర్ణ ఉద్భావోది స్పష్ట ధాతువులు నిబద్ధవదానికీ అవయవాలైన అహంతర పదాలకు అనుకూలమైన పల్లవిగా నిరూపింపబడ్డాయి.

This ślōka occurs in S.R. in the context of 'dhātu bhēda-s' (enumeration of different dhātus) and after listing up the three important ones udgrāha, dhrūva, ābhōga and the minor ones mēlāpaka and antara There the idea is that udgrāha, dhrūva and ābhōga to the prabandha śarīra are like vāta, pitta and ślesma dhātus to the human body. In our Telugu text Cīna Tirumalācārya is speaking of vāta, pitta and ślesma in the context of giving the nomenclature of dhātus to the vṛtta-s. Here we should not take vṛtta-s to mean merely the four-lined stanzas composed in prosody of aksara-ganas. The etymology of vṛtta given earlier as that which pervades the prosodies like gāyatrī etc. in Vēdas is to be taken (gāyatrīyādau chandasi vartatē iti vṛttam) The pervasive subtle element of these metres is what is meant here. The author speaks of udgrāha etc. as pallavi suitable for avāntarapadaś as limbs of nibaddhapada at verse 38

పా॥ ఇందులకు భాషానియమం బెట్టెదమన

అ॥ పదము సంస్కృతమునఁ బ్రాకృతమున దేశ
భాషనైనదానినఁగఁబలుక వలయుఁ
బ్రాసములును యతులుఁబడ్యభంగి నెల్ల
నవిరి భరత దత్తిలాది మునులు

27

తా॥ పద రచనకు భాషా సంబంధమైన వియమం చెప్పెను. పదాన్ని సంస్కృతంలో కాని ప్రాకృతంలో కాని దేశ భాషలో కాని కూర్చనప్పునవి యతులు ప్రాసలు వద్యానికి చెల్లినట్లే ఇక్కడ కూడా చెల్లాలి- అని భరతుడు దత్తిలుడు మొదలైన మునులు చెప్పారు.

వాగ్మి భరతుడు వాచికాభినయ సందర్భంగా సంస్కృత ప్రాకృత పాఠ్యాంశము గూర్చి చెప్పాడు. సంస్కృత పాఠ్యానికిసంబంధించి నాట్యశాస్త్రం 14 అధ్యాయం (బొంబాయి, బరోడా ముద్రణలు)లో వ్యాకరణం చందస్సుల్నీ, 15 అధ్యాయంలో వృత్తాల్నీ, 16 అధ్యాయంలో ఇక్షలాంకార గుణ దోషాల్నీ చెప్పి 17 అధ్యాయంలో ప్రాకృత పార్యం, భాషా, సంబుద్ధి, నామ, కాకున్యర విధానాలు విపులంగా చెప్పాడు. ఈ అధ్యాయం కాశీ ముద్రణలో 'భాషా విధానం' అనే పేరుతో 18 అధ్యాయంగా ఉంది. సంస్కృతానికి అవభ్రంశరూపాలై అయా ప్రాంతాల్లో మూలాడబడే మాగధి, అవంతి, ప్రాచ్య, శౌరసేని, అర్ధమాగధి, బాహ్లిక, దాక్షిణాత్య అనే ఏడున్ను భాషలనీ శాకరి, అఘ్రి, చాందారి, శాబరి, ద్రామిడి, అంధ్ర, తనాకనీ మొదలైనవి విభాషలని అక్కడ చెప్పబడింది. భాషలనబడిన ప్రాకృతాల్లో తత్సమ, తద్భవ, దేశ్యపదాలు మూడురకాలూ ఉంటాయి. విభాషల్లో తద్భవ దేశ్యాలు మాత్రమే ఉంటాయి. ఇది నాట్యశాస్త్రం నాటి మాట. అవంతర కాలంలో సంగీత రత్నాకరం నాట్యశాస్త్రాన్ని అనుసరించే నైరంధాధ్యాయంలో గురులెఱుము విధానం, మూత్రాగణాంకసం రెండక్షరాల అత్యుక్తాచ్చందంలో వచ్చే 4రతిగణాలు, మూడక్షరాల మధ్యాచ్చందస్సులో వచ్చే 8 కామగణాలు, నాల్గక్షరాల ప్రతిష్ఠాచ్చందస్సులో వచ్చే 16 బాణగణాలువివరించింది. ఏలా నైరంధ భేదాల్లో గజైల, మాత్రైల, వర్ణైల అనే నాటిని చెప్పి కర్ణాట, లాట, గౌడ, అంధ్ర, ద్రావిడ భాషల్లో దేశంను వివరించింది. చినతిరుమలచార్యులు ఈ పద్యంలో సంస్కృత ప్రాకృత భాషలతోపాటు దేశభాషలైన కర్ణాట, ద్రావిడాంధ్ర భాషలు పదరచనకు తగినవే అంటున్నారు. ఈ పద్యంలో కవి చెప్పిన యతి ప్రాసలు మాత్రం అయా భాషల సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి అవ్యయం చుకోవాలి. సంస్కృతంలో పద విచ్ఛేదరూపమైన విశ్రాంతి యతి. ఇది పాదాంతంలో కూడా ఉండి తీరాలి. పాదాది ద్వితీయ వర్ణ రూపమైన ప్రాసము సంస్కృతంలో లేదు. అనుప్రాసం మాత్రం ఉంది. కన్నడంలో యతి సంస్కృతంలో వలె పదవిచ్ఛేద రూపమైన విశ్రాంతి; ప్రాసం మాత్రం తెనుగులోలాగ ద్వితీయాక్షర ప్రాసం ఉంటుంది. తమిళంలో 'మానై' అనే పేరుతో యతి తెలుగులో లాగ పాదాద్యక్షర పాజాత్యరూపంగా ఉంటుంది, 'యదుగై' అనే పేరుతో ప్రాసం పాదద్వితీయాక్షర రూపంగానే ఉంటుంది. యతిలో అష్టబ్జలకు రెంటికి మైత్రి కూర్చాలి, ప్రాసలో హల్మాత్రము అవృత్తి అయితే చాలు. తెనుగులో యతి తమిళంలో లాగే పాదాద్యక్షరమైత్రి. ప్రాస ద్వితీయాక్షరం. పద్యం 4

Tr. We proceed to give the language regulation for pada composition. Sages like Bharata, Dattila etc, have stated that padam may be composed either in Sāṁskṛt or in Prākṛt or in (any) regional language; yatus (caesuras) and prāsa-s are to be observed like in a pada.

Com. Bharata has spoken of composition of Sāṁskṛt text and Prakṛt text in the context of vācīkabhīṇaya (verbal interpretation). In the 14th chapter of N.S. (Bombay and Benaras editions) grammar and prosody are dealt with; vṛttas are given the 15th chapter; the 16th chapter has lakṣaṇas, ālaṁkāras, guṇas and dōṣa-s. All these chapters pertain to the Sanskrit text. The 17th chapter deals with Prākṛt text, language regulation, naming of characters and modes of intonation. This last chapter is the 18th in the Benaras edition with the caption 'bhāṣā vidhāna' (laying down the language regulation). Fallen forms of Sanskrit spoken in different regions under the names of Māgadhī, Avanti, Prācyā, Śaurasēni, Ārdha-māgadhī, Bāhlikā and Dākṣiṇāṭyā are the seven that were called bhāṣa-s. Śākāri, Abhīri, Cāṇḍālī, Śābarī, Drāviḍī, Andhri, Vāṇaukasi etc. are called vibhāṣa-s (further fallen forms of language). In those that are called bhāṣā-s will be found tatsama, tadbhava and dēśya words. Vibhāṣa-s have only tadbhavas and dēśyas. This was the position at the time of the composition of N.S. In later times, S.R. following the footsteps of N.S. explains in its prabandha adhyāya (4 chapter) gurus and laghus, the 4 ratigaṇas coming from the atyuktā chandas with two letters, the 8 kāmaganas coming from the madhyā chandas with three letters and the 16 bāṇaganas coming from the pratisthā chandas with four letters. It describes the different types of śla-s like gaṇailā, mātṛailā, varṇailā and deals with different kinds of dēśaila in different languages like Kannada, Lāta bhāṣa, Gauḍa, Āndhra and Drāviḍa. Cīna Tīrṇmalācārya is upholding the composition of a padam in a regional language like Telugu. The yati and prāsa spoken of by the poet in this verse have to be suitably understood in accordance with each language considered. In Sanskrit yati is in the form of padavicchēda; the word must end at the end of the line also. Prāsa in the form of the second letter of the line repeating in all the four lines is not found in Sanskrit; only anuprāsa (alliteration) is used. In Kannaḍa yati is like in Sanskrit only but prāsa is like in Telugu, with the second letter of each line recurring in all the four lines. In Tamil yati goes under the name of 'mōnai' and is in assonance with the first letter of the line. Same is the case in Telugu. Prāsa in Tamil goes under the name of 'dugai' with the second letter of each line recurring in all the four lines. In yati both the vowel and consonant of the syllable must agree with its counterpart. In prāsa, it is enough if the consonant repeats itself. Alliteration or anuprāsa is same in all the languages. It is a verbal figure of speech (śabdālaṁkāra) and is optional, ordinarily.

పాదాల్లోను పాదాద్వితీయాక్షర పాల్లు అదే రావాలి. అనుప్రాస అన్ని భాషల్లోను ఒకే విధమే. ఇది సాధారణంగా శబ్దాలంకారంగా దానికంటే ఉంటుంది.

కాని ఈ చోట యతి ప్రాసల్ని పద్యపరంగానే కాకుండా పదపరంగా కూడా గ్రహించాలి. పదాల్లో అక్షర సాజాత్యరూపమైన యతులతోపాటు విరామ భూషయతులుకూడా ఉంటాయి; అంటేపాదటంలోవిరామం వస్తుందన్నమాట. ఉదాహరణకు దేశైలకు నంబం ధించిన వస్త్రైలలో పాదపాదానికి వాల్గేసి యతులుండాలని నియమం. అలాగే వాద్య సంగీతంలోను లయ వ్రపుల్ని నియమం యతి అనబడుతున్నది. సమయతి, గోపుచ్చయతి, ప్రోతోపహయతి అనే ఈ మూడు యతులు సంగీత విద్యార్థులకు పరిచితాలే. వాద్య వ్రబంధాల్లోను 'యతి' అనేది ఉంది. అలాగే ప్రాస అన్నప్పుడు పద్యంలో పాదద్వితీయాక్షరం ఒకటే కానాలి అనే నియమంతోపాటు అనుప్రాసను కూడా గుర్తుంచుకోవాలి. పదరచనలో అనుప్రాసకు ప్రాధాన్యం ఉంది. వీలా పద రచనలో పాదాది తొలిపదం అనుప్రాసతో కూడిన ఖండద్యయంగా ఉండాలని సంగీత రత్నాకర ఇక్షణం. 'అంప్రౌ ఖండద్యయం సానుప్రాస మేకేవ ధాతునా' (సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యాయ- 333 శ్లో.)

1. పద్యంలో కాకపోయినా వ్యాఖ్యానంలో స్పృశింపబడిన సంగీతశాస్త్ర మాత్రాగణాలు వివరింపబడుతున్నాయి.

(a) రెండక్షరాలుండే అత్యుక్త చందస్సు. తెలుగులో ఇవి ఉపగణాలు. కన్నడంలో వీటినే 'బ్రహ్మ'గణాలంటారు. తమిళంలో వీటిని, 'ఈరళై' అంటారు.

లఘువునకు గుర్తు : I గురువుకు గుర్తు : U

$$\begin{array}{l} U U = గల \\ \underline{U} U = లగ (వ) \\ U | = గగ \\ | | = లల \end{array}$$

ప్రస్తారంలో తొలిరెండుపదసల్ని విడిచిపెట్టడం, మిగిలిన వాటిలో లఘువు మొదట ఉన్న గణాలకు మరొక లఘువు ముందుంచడం తెనుగులో సంప్రదాయం. కన్నడంలో తొలిరెండు పదసలు విడిచేపద్ధతి లేదు. లఘ్యానికి ముందు మరొక లఘువు చేర్చటం ఉన్నది. తమిళంలో 'నిరై'కి 2 ప్రాస్యాలుగాని, ప్రాన్వదీర్ణాలుగాని రావచ్చుగనుక మూడం శలు వచ్చినా 'ఈరళై' అవుతుంది.

సంగీత శాస్త్రంలో UU - IU - UI - II అనే ఈ నాలుగణాలను రతిగణాలంటారు. లఘ్యాది గణాలకు ముందు మరొకలఘువుంచటం సంగీత శాస్త్రంలోను చెప్పబడింది. 'కింతు తత్ర లఘూప్యాయే తేష్వాదా వధికోలఘుః' (సంగీ. రత్నా 4-64) 'తత్రాపి లఘుపూర్వేష్వాదా వధికోలఘుః కర్తవ్య ఇత్యర్థః' అని కల్లినాథ వ్యాఖ్య.

But yati and prāsa mentioned here are to be understood not merely as applying to a stanza but to a musical composition like padam too. In padams yati-is not merely in the form of assonance (aksara sājātya rūpa) but in the form of respite too; it means there will be respite in singing at certain points. For example in vastvailā, a variety of dēśailā, it is enjoined that there should be four yatis in each line. Similarly in instrumental music regulation of functioning of laya (laya pravrtti niyama) is called yati. Students of music are familiar with sama, gopucchā and srōtōvaha yatis. Among vādyā prabandhas too there is one called yati. Similarly we have to remember anuprāsa (alliteration) in the context of prāsa. In the composition of padam anuprāsa plays an important role. According to SR it is a rule that in the composition of ślāpadam the first verbal unit should be in two parts embellished by alliteration.

‘anghrau khanda dvayam sānuprāsam ēkēna dhātufā’ - (S.R.-4-33)

1. Mātrā-gaṇas touched upon in the commentary, though not in the verse, are being explained

a) Gaṇas are metrical syllabic units. A gana with two letters belongs to atyuktā chandas in Sānskr̥t. In Telugu these units come under upa-gaṇas(subsidiary units). In Kannaḍa they are called Brahma gaṇas; in Tamil they belong to Īraṣai. A laghu is represented with I, guru with U. If prastāra is done for a two lettered unit in accordance with prosodical rules they will be as follows

U U - ga - ga	These 4 permutations are called
I U - la - ga	Rati gaṇas in music

U I - ga - la	In Telugu the first two rows of
I I - la - la	permutations are omitted in any prastāra

Thus here only the last two are accepted. Again prefixing a laghu to these units starting with a laghu is also the tradition. Thus the units UI, II are called Sūrya gaṇas in Telugu. In Kannaḍa the first two rows of Prastāra are also accepted prefixing a laghu to those starting with a laghu is there. Thus the 4 permutations UU, IU, UI, II are accepted as Brahma gaṇas. In Tamil a ‘nirai’ may be in the form of two short letters or one short letter and a long letter, either by themselves or in conjunction with a consonant. These gaṇas come under Īraṣai even though there may be 3 letters in some units. In music also the custom of prefixing a laghu to the unit starting with a laghu and accepting it as a gana is followed. ‘kintu tatra lapūrvā yē tēshvādā vadhiko laghuḥ (SR 4-64) Kallinātha comments ‘tatrāpi laghupūrvēsu ādāvadhiko laghuḥ kartavyaḥ’

(b) మూడక్షరాల 'మధ్యా' ఛందస్సు.

U U U = మ
 | U U = య
 U | U = ర
 | | U = న
 U U | = త
 | U | = ష
 U | | = భ
 | | | = స

ఈ 8 మూడక్షరాల గణాలు. నంగీత శాస్త్రంలో పీటినీ కామగణాలని వ్యవహరిస్తారు. తొలిరెండువరుసలు విడిచి లఘ్వాది గణాలకు ముందు మరొక లఘువు చేర్చితే తెలుగులో ఇంద్రగణాలనబడే గణాలు ఏర్పడతాయి. (ర-నగ-త-నల-భ-నల). కన్నడంలో తొలిరెండు వరుసలు వదలకుండా లఘ్వాదులకు లఘువు ముందు చేర్చితే పచ్చే మ-నగ-ర-నగ-త-నల-భ-నల గణాలను విష్ణుగణాలంటారు. తమిళంలో ఇవి 'మూరళై' క్రిందవస్తాయి.

(c) నాల్గక్షరాల ప్రతిష్ఠా ఛందస్సు

U U U U
 | U U U
 U | U U
 | | U U
 U U | U
 | U | U
 U | | U
 | | | U
 U U U |
 | U U |
 U | U |
 | | U |
 U U | |
 | U | |
 U | | |
 ! ! ! !

(b) The three lettered unit called madhyā chandas.

U U U - ma-gaṇa !
I U U - ya-gaṇa -

U I U - ra-gaṇa !

I I U - sa-gaṇa !

U U I - ta-gaṇa !

I U I - ja-gana !

U I I - bha-gana !

I I I - na-gaṇa !

These 8 permutations are called Kamā-gaṇas in music, of course with prefix of a laghu where a unit starts with laghu.

In Telugu the process gives (ra-na ga-ta-sa la-bha-na la) 6 units only, after rejecting the first two rows. And these are called Indra gaṇās. In Kannaḍa, without, rejecting the first two rows we get (ma-sa ga-ra-na ga-ta-sa la-bha-na la) eight units which are called Viṣṇu gaṇas. In Tamil they come under 'mūrasai'.

c) The four-lettered unit called pratistha chandas

U U U U
I U U U

U I U U

I I U U

U U I U

I U I U

U I I U

I I I U

U U U I

I U U I

U I U I

I I U I

U U I I

I U I I

U I I I

I I I I

These 16 permutations are called Bāṇa gaṇas in music with prefix of a laghu where a unit starts with laghu. In Telugu, rejecting the first two rows and prefixing a laghu where a unit starts with laghu we get 14 gaṇas which are called Chandra-gaṇas. In Kannaḍa all the 16 units with a pre-fixure of laghu wherever necessary, gives what are called Rudra-gaṇas. In Tamil these come under 'nālasai'.

ఈ 16 నాల్గక్షరాల గణాలు. వీటిని సంగీతశాస్త్రంలో బాణగణాలంటారు. అభ్యాది గణాలకు ముందు అఘపు చేర్చటం ఇక్కడకూడా అన్వయిస్తుంది. తెలుగులో తొలి రెండువరసల్ని విడిచి అభ్యాదులకు ముందు అఘపుంచితే చంద్రగణాలు ఏర్పడతాయి. కన్నడంలో తొలిరెండువరసలు కలుపుకొని అభ్యాదులకు ముందు అఘపుంచితే ఈ ఏర్పడే గణాలను రుద్రగణాలంటారు. తమిళంలో ఇవి 'నాలకై' క్రిందకు వస్తాయి.

ఇట్లే మూడు ఛందాల్లోను ఏర్పడే మాత్రాగణాల్లో సంగీతంలో

6 మాత్రల గణానికి 'ఛ' గణమని సంతేతం

5 మాత్రల గణానికి 'ప' గణమని పేరు.

4 మాత్రల గణానికి 'చ' గణమని పేరు.

3 మాత్రల గణానికి 'త' గణమని పేరు.

2 మాత్రల గణానికి 'ద' గణమని పేరు.

పంచ, చతుర్, త్రి, ద్వి - అనేవాని అది హల్లులతో ఈపేర్లు పెట్టబడినై.

The mātra-ganas thus derived are given the following symbolic short names in music:

a gaṇa with 6 mātras-‘cha’-gaṇa

a gaṇa with 5 mātras-‘pa’-gaṇa

a gaṇa with 4 mātras-‘ca’-gaṇa

a gaṇa with 3 mātras-‘ta’- gaṇa

a gaṇa with 2 mātras-‘da’-gaṇa

The first consonants of panca, catur, tri and dv-indicating the number are taken as symbolic names.

శా॥ కర్ణాట ద్రవిణాంధ్ర లాటవిలనదొడది భాషాస్థితిం
గర్ణాపూర్ణ సుధా సమాన రుచులంగల్గించు దేశక దా
స్వర్ణం బాభరణత్వ మొందు కరణీన్ సంగీత శాస్త్రంబులన్
వర్ణింపం దగు నామజాతి యుతమై వర్తించుఁ బ్రత్యేకమై

28

తా॥ (భాషా నియమాన్నిబట్టి సంస్కృతంలోనో ప్రాకృతంలోనో కాకుండా) కర్ణాట, ద్రావిడ, ఆంధ్ర, లాట, గొడాది దేశాల్లో మాటాడబడే దేశ భాషల్లో కూర్చిన 'దేశైల' అనే పదం బంగారం వేర్వేరు వేర్లతో నగలై అష్టాదం కల్పించినట్లుగా కన్నడం, తమిళం, తెనుగు, లాటదేశభాష, గొడ దేశభాషల్లో వేర్వేరు వేర్లతో సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాలకే క్రింద వినేవారి చెవులకు అష్టాదం గొల్పుతుంది.

వ్యా॥ గ్రంథకర్త ఈ పద్యంలో 'దేశైల' అనేది కన్నడం, తమిళం, తెనుగు, లాట దేశభాష, గొడ దేశభాష మొదలైన దేశ భాషల్లో ఉంటూ సంగీత శాస్త్రానికికేక్కిందం టున్నాడు. పద్యంలో కవివాదిన అది శబ్దాన్నిబట్టి ఈ ఐదే కాక మరికొన్ని దేశభాషలు కూడా ఉద్దేశింపబడినట్లు అనుకోవాలి. ఈ విషయంలోకొంత అవ్యవస్థ ఉన్నట్లు కనబడు తుంది. సంగీత రత్నాకరం దేశైలనుగూర్చి చెప్తూ దాన్ని పై 5 భాషలకు మాత్రమే పరిమితం చేసి ఇలా చెప్పింది.

'కర్ణాట లాట గొడాంధ్ర ద్రావిడానాంతు భాషయా

దేశాశ్శైలా బుధైః పంః ప్రోక్తామంరాది తాలతః'

-(4 అధ్యాయ 144 శ్లో)

మన గ్రంథకర్త ఈ శ్లోకాభిప్రాయాన్నే చెప్పినా అది శబ్దం ఒకటి చేర్చాడు. ఇతనికి తర్వాత కాలపు పొత్తపి వెంకటరమణకవి (క్రీ.శ. 1700 ప్రా.) దాదాపు ఇదే శ్లోకం వ్రాసి 'విలాసస్తవ విధాజ్ఞేయా' అన్నాడు. నాట్య శాస్త్రంలో భాషలనబడ్డ ప్రాకృతాలు 7 చెప్పబడినై. వాటిలో 'దాక్షిణ్య' ఒకటి ఉన్నా తమిళాంధ్రాలు అక్కడ విభాషల్లోనే చెప్పబడినై. పదకపులు, లాక్షణికులు ఈ పద్యంలోని ఐదింటికంటే ఎక్కువ దేశభాషల్నే గుర్తిస్తూ వచ్చారని చెప్పాలి. సంగీత రత్నాకరం నాటికంటే అనంతర కాలంలో వచ్చిన మార్పిడి.

ముద్ద బంగారం ఇంట్లో ఎంత ఉన్నా ప్రయోజనం లేదు. నగలుగా చేయించి పెట్టుకొంటేనే అష్టాదం. ఈ భావం క్రొత్తదేమీ కాదు. ఈ గ్రంథకర్తకు పూర్వుడైన విన్నకోట వద్దన (క్రీ.శ. 1402-1407) తన కావ్యాలంకార చూడామణి 9 ఉల్లాసంలో వ్యాకరణాన్ని చెప్పబోతూ 'తొడవుగాక పసిడిఁ దొడిగిన నొప్పునే, కనకమింటనెంత కలి గనేని' (7 పద్యం) అన్నాడు. ఈ కవి కూడా 'స్వర్ణంబా.భరణత్వమొందు కరణీన్' అనడంలో అలాంటి భావమే ఉంది. దేశభాషను బంగారంలాంటి విలువైన వస్తువుగాను, ఆ భాషలోని రచనలనుపదాలను బంగారపు నగలపంటిబిగాను భావించడం అనేది ఇక్కడ గమనించదగిన పరమార్థం.

Verse 28

Tr: Just as gold affords us pleasure in the form of ornaments of different types and names, 'dēśaila' composed in any of the indigenous languages spoken in the countries of Karmāṭa, Drāvida, Āndhra, Lāṭa, Gauda, etc (languages other than Sāṁskṛt or Prākṛt) gets mentioned in musical treatises under different types and names and affords us earfuls of nectar- like pleasure

Com: The author says that Śaṅgīta Śāstra has recognised 'dēśaila' (ēlā in different regional languages) in Kannaḍa, Tamil, Telugu, Lāṭa-bhāṣa, Gauda bhāṣa under different types and names. The use of 'ādi' in the verse meaning etcetera should be taken to have been intended to indicate other regional languages too. In this respect there seems to have been some unstable conditions S.R. delimits 'dēśaila' to 5 languages saying thus:

'karnāṭa lāṭa gauḍāṇḍhra drāvidānāntu bhāṣayā,
dēśākhyailā budhaiḥ panca proktā manthādītālataḥ'

(4-114)

Our author, though he has mentioned the same languages, has added 'ādi' (etcetera). Pottapi Vēṅkaṭaramanakavi (c.1700 A.D) posterior to our author, mentions the same śloka but with 'ēlassapta vidhā jñēyā', making the number of languages seven N.S. mentions 7 prākṛts under the name bhāṣa-s. Although one among them is called dāksināṭya (language of the South) Telugu and Tamil are mentioned only under vibhāṣa-s. We have to take it that musical composers and rhetoricians have been recognising more than these 5 regional languages. This is the change that has come after the composition of S.R.

An ingot of gold at home does not afford the owner any pleasure until it is made into ornaments. This idea is not new. Vinnakōṭa Peddana (A.D. 1402-1407) in the 9th Ullāsa of his work K.A.C. (9-7) says how can one adorn himself with gold however much he may possess unless it is made into an ornament. Similar is the idea in our author's simile 'like gold becoming an ornament'. The main idea to be taken note of here is that indigenous language came to be considered valuable like gold and compositions in such languages were considered similar to gold ornaments.

ఈ గ్రంథం 'సంకీర్తన లక్షణ'మే కాని ప్రబంధలక్షణమో పదలక్షణమో కాదు. భగవత్సంకీర్తనకు అంగంగా మాత్రమే పద రచన స్పృశింపబడుతున్నది. అందుచేత సంగీత శాస్త్రపరమైన కొదవలు తప్పవు. విలాప్రబంధం లేదా విలాపదంతనే సంగీత రచన పురాతనమైంది. జగదేకముల్లుని సంగీత చూడామణి (క్రీ.శ. 1134-43)లో విలాప్రబంధాన్నిగూర్చి శతాధిక శ్లోకాలు, కర్ణాటాలను గురించి మాత్రం దాదాపు 100 శ్లోకాలు ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. హరిపాల మహిపాలుని (క్రీ. 1175) సంగీత సుధాకరంలో సంగ్రహంగాను, పార్వ్యదేవుని 'సంగీత సమయసారం'లో సంగ్రహంగాను విలాప్రబంధం చెప్పబడింది. శార్దూ దేవుని సంగీత రత్నాకరం (క్రీ. శ. 1230)లో 356 విలాప్రబంధ భేదాలుచెప్పబడినై. మన గ్రంథకర్త విలా సామాన్యాన్ని గురించినట్లుకుండానే తనకు ప్రసక్తమైనంత వరకు దేశాలను గురించి వలుకుతున్నాడు. 'దేశాల' అనేది విలా విశేషం గనుక విలా సామాన్య స్వరూపం స్థూలంగానైనా తెలియాలి. అందుచేత ఇక్కడ కొంత, గ్రంథకర్త నిబంధనాను పదాన్ని గురించినవికైన 34 పద్యం దగ్గర కొంత, వివరింపబడుతుంది.

గానం ధాతువులతోటి ప్రబంధాంగాలతోటి నిబద్ధమైతే నిబద్ధగానం అనిపించుకుంటుంది. ప్రబంధాంగాల సంఖ్యనుబట్టి జాతి నిర్ణయం. చందస్సు, తాలం, అంగములు, ధాతువులు, రాగము, రసము, భాష మొదలైన వాటి నియమం పల్ల ప్రబంధాలు నిర్వృత్తాలని అనిర్వృత్తాలని రెండు రకాలు. నియమాలున్నవి నిర్వృత్తాలు. లేనివి అనిర్వృత్తాలు. ఉదాహరణానికి రాగాలవనకు ఈ నియమాలు ఏవీ ఉండవు కాబట్టి అది అనిర్వృత్తం. ప్రబంధాలు మల్కా (1)నూడ ప్రబంధాలు (2) ఆలి ప్రబంధాలు (3) విప్రకీర్ణ ప్రబంధాలు అని మూడు విధాలు. నూడ ప్రబంధాలు గీత విశేషాలు. వెనుక చెప్పిన నూలాది నవ తాలాల్లో ఒక దానితో పాడేవి. ఇవి మార్గనూడలు. వీనిని నూడస్థాలు అని కూడా అంటారు. విలాది నూడప్రబంధాల నడుమ ఏర్పడే వానికే ఆలిప్రబంధాలని పేరు. ఈ రెండు రకాలకు భిన్నమైనవి విప్రకీర్ణాలు. సంగీత రత్నాకరంలో నూడ ప్రబంధాలు 8+ ఆలి ప్రబంధాలు 24+విప్రకీర్ణ ప్రబంధాలు 36- మొత్తం 68 చెప్పబడినై. ఇవికాక సాలగనూడ ప్రబంధాలు 7, రూపక ప్రబంధ భేదాలు ఉన్నవి.

విలా పదంలో వస్తువు ఉదాత్తం. త్యాగం, లోకానురాగమనే పౌభాగ్యం, శౌర్యం, ధైర్యం, ధార్మికత్వం మొదలైన గుణాలు ఇందులో వర్ణింపబడతాయి. సంగీత రత్నాకరాన్ని అనుసరించి విలకు పద సంఖ్యా నియమం, ప్రతిపదానికి పేరు, అధిదేవత, ప్రాణం అనేవి ఉన్నాయి. అలాగే గానక్రమం ఉంది. విలకు తొలి రెండు పాదాల్లో ఐదేసి పదాలు, మూడోపాదంలో రెండు పదాలు, నాల్గోపాదంలో మూడు, ఐదోపాదంలో ఒకటి మొత్తం 16పదాలు. మొదటి 3పాదాల్లోని తొలి పదాలు అనుప్రాసతో కూడిన ఖండద్యయంగా ఉండాలి. ఆ వెంటనే గనుక ప్రయోగం చేయాలి. తొలి రెండు పాదాల్లోని చివరి మూడు పదాలు పల్లవం. నాల్గో పాదంలో పదం వర్ణనామాంకితంగా ఉండాలి. ఐదోపాదంలోని

The present work is conceived as 'Sankīrtana Laksana' and not as either 'Prabandha Laksana' or 'Pada Laksana'. Composition of a padam is touched upon here only as an adjunct of hymnody. So some deficiencies regarding the science of music are inevitable. Ēlā prabandha or Ēlā padam is an ancient mode of composition. S C of Jagadēkamalla (A D 1134-43) is said to contain more than a hundred ślōkas on 'ēlā prabandha' and 'karnātaila' is said to have been covered roughly in another 100 ślōkas. Ēlā is described briefly in S S of Haripāla Mahipāla (c 1175 A D) and S S S of Pārśvadēva. S R of Śārngadēva (C 1230 A D) mentions 356 varieties of Ēlā. Our present author is speaking of 'dēśaila' in so far as it concerns him-without saying anything on the general characteristics of Ēlā. Since 'dēśaila' is just one type of 'ēlā' it is necessary for us to know the concept of Ēlā at least in a general way. Hence some explanation is offered to the reader here in this regard as also under the verse No 34 where 'nibaddha pada' is dealt with.

Music framed in dhātus and prabandha āṅga-s is called nibaddha gāna. The jāti of a prabandha is decided by the number of prabandha āṅgas present in it. Again prabandha-s are of two kinds, namely niryuktas and aniryuktas. Those which are regulated in respect of items like chandas, tāla, āṅgas, dhātus, rāga, rasa, bhāsa etc are niryukta prabandhas. Those that are not regulated in respect of the above points are aniryukta-s. For example rāgālāpāna has no regulation regarding any of the aforementioned points, hence it is aniryukta. Prabandhas are classified into three groups (1) Sūda (2) āli and (3) viprakīrṇa. Prabandhas Sūda prabandha-s are a particular group of prabandhas sung with one of the seven tālas mentioned as sūlādi tālas earlier. These are 'suddha sūda'-s. These are called sūdashtha-s also. Those that are located somewhere within the range of these sūda prabandhas like ēlā etc are called 'āli prabandhas'. Viprakīrṇas are those that are different from these two groups. S R describes 8 sūda prabandhas, 24 āli prabandhas and 36 viprakīrṇa prabandhas - a total of 68. Besides, there are 7 sālaga sūda prabandhas.

Ēlāpadam has an exalted theme. Munificence (tyāga) popularity (so-bhāgya/lokānūrāga), heroism (śāurya) bravery (dhairya) and righteousness (dhārmikātva) etc are praised in this composition. It has a fixed number of padams or units with a name, a life force (prāṇa) and a presiding deity for each. It has its specified procedure of singing (gānakrama). Ēlā has 5 padas or syllabic units in each of the first and second lines, 2 in the third, 3 in the fourth and 1 in the fifth. The total number of padams or syllabic units is 16. The first syllabic unit in the first three lines should be of two parts each, with alliteration. Gamaka has to follow the singing of this first syllabic unit. The last three syllabic units or padas

వదం వాగ్గేయకారుని ముద్రతో ఉండాలి. వీలను మంర, ద్వితీయ, కంకాల, ప్రతితాల మనే వాటిలో ఏదో ఒక తాళంతో పాడాలని నియమం. నమగ్రహం కాక అతీత అనాగత గ్రహాల్లో ఒకటి పాటించాలి. ఈ 16వదాలను రెండోసారి కూడా పాడి ద్రువం అనబడే 4 పాడంలోని తొలిపదం వర్జ (13వ పదం) ముగించవలసిందని కల్లినాథుని బోధ. అభోగ మనబడే ధాతువుతో బద్ధోపాదం పాడిన పిమ్మట ద్రువమునే నాల్గోపాదం పాడి ముగించమని సింగభూపాలుని బోధ. వదాల్ని పెట్టెలుగా, పెట్టెల్లో వదాలపేర్లు, క్రింద ప్రాణం, పైన అధిదేవత, ఎడమవ్రక్కన ధాతువు, కుడి వ్రక్కన మిగిలిన వివరాలతో వీల చిహ్నాన్ని ఈ విధంగా చూపవచ్చు పటం చూడండి

వెనుక చూపినట్లుగా అయితే ఏలా ప్రబంధం 1) ఉద్గ్రహం 2) ద్రువం 3) ఆభోగం అనే మూడు ధాతువులతో త్రిధాతుకం జాతుంది. దీనిని చతుర్ధాతుకంగా చూచే సోమే శ్వరూదులు 11వదాల వరకు ఉద్గ్రహంతో పాడాలని 12వ పదం 'మేలావకం' అనే నేరే ధాతువని అన్నారు. పెట్టెల క్రింద చూపబడిన దశ ప్రాణాలకూ అక్షణాలు చెప్పబడినై. గాన క్రమంలో వీటిని పాటించాలి. తొలి రెండు చరణాల్లో పల్లవమునే చివరి పదత్రయంలో తొలి రెండింటిని విలంబితమానంలోను మూడోదాన్ని ద్రుతమానంలోను పాడాలి. అలాగే నాల్గోపాదంలోని మూడువదాల్లో తొలి రెండింటిని మధ్యమానంలోను మూడోదాన్ని విలంబిత మానంలోను పాడాలి. ఇది ఏలా సామాన్యఅక్షణం. ఈ ఏలాపదం గజైల, మూత్రైల, వర్జైల, దేవైల అని నాలు రకాలు. అందులో గజైల మనకు పరిచితంగా ఉండే మూడక్షరాలు గణాలతో ఏర్పడేదే. 5 భగణాలమీద ఒక నగణంతో కూర్చేది నాదావతి. 5 రగణాల మీద ఒక నగణంతో కూర్చేది హంసావతి. 5 తగణాల మీద ఒక జగణంతో కూర్చేది సందావతి. 5 మగణాల మీద ఒక యగణంతో కూర్చేది భద్రావతి. వీటి భగణ రగణాదులను వికృతులుగా చేయటం వల్ల 93 భేదాలు, ప్రకారాంతరవికృతులు 15, మొత్తం ఇది 112 విధాలు జాతుంది.

మూత్రైల అనేది వెనుక చెప్పిన రతి, కామ, బాణ, మిశ్రగణాలతో క్రమంగా 4రకాలు. రతిగణాలతో 11-11-10 లఘుపులుండేది రతి లేఖ, కామగణాలతో 22-22-20 లఘుపులుండేది కామలేఖ. బాణగణాలతో 33-33-30 లఘుపులుండేది బాణలేఖ. మిశ్ర గణాలతో 44-44-40 లఘుపులుండేది చంద్రలేఖ. (లఘు సంఖ్యలు ఒక్కొక్క పాదానికి చెప్పబడినై. మూడు సంఖ్యలు వరుసగా మూడు పాదాలకు అని గ్రహించాలి.) నందిమ తాన్ననుసరించి 5చగణాలు+1 తగణంతో ఇందుమతి; 5 వగణాలు+1చగణం జ్యోతిష్మతి; 1చగణం+3చగణాలు +1వగణం +1చగణం-నభస్మతి; 1దగణం+1వగణం+4చగణాలు+ 3వగణాలు+1చగణం+1తగణం-వసుమతి- ఇట్టివి 4రకాలు. అర్జునమతాన్ననుసరించి వెనుక చెప్పిన నాదావత్యాదులే స్యగణ భంగములచేత మూత్రైల లై 4రకాలౌతాయి. ధనంజయు మతాన్ననుసరించి వైరతి లేఖాదుల గణనియమం విడిచి మూత్రా సంఖ్య పాటినై అది 4రకాలౌతుంది. వీటిలో విశేషాలు మరో 4రకాలు. ఇట్టిది మొత్తం 20రకాలు.

of the first two lines constitute the pallava. The fourth line should have a syllabic unit or pada mentioning the name of the hero or leader. The only pada or syllabic unit in the fifth line should contain the mudra (impress) of the composer (vāggēyakāra). It is enjoined that ślā should be sung in one of the four tālas called mantha, dvitīya, kaṅkāla and pratitāla. Singing should be started with viśamagraha i.e. either atīta graha or anāgata graha but not sama graha. Kallinātha's teaching is that having sung these 16 syllabic units for the second time nyāsa should be made at the first unit of the 4th line, called 'dhruva'. Singabhūpāla's teaching is that having sung the 5th line called 'ābhōga', dhruva, the 4th line, is sung again and left off. Showing the serially numbered syllabic units or padas in boxes, their prāna below and the presiding deity above, dhātu on the left side and other details on the right side the format of ślā can be represented as in the format given.

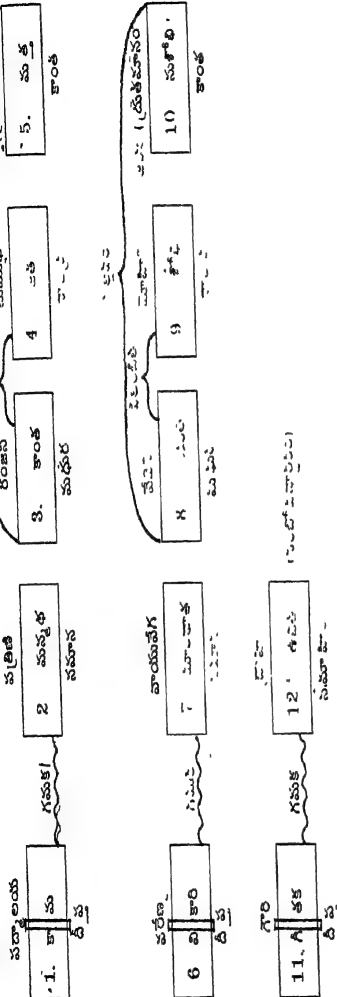
As per the format shown ślā prabandha becomes tridhātuka with (1) udgrāha (2) dhruva and (3) ābhōga. Sōmēśwara and others who considered it catuṛdhātuka said udgrāha shall be the dhātu for the first 11 syllabic units and the 12th unit should be sung with 'mēlāpaka' - different dhātu. There are definitions for the ten prānas indicated below the boxes. They have to be followed while singing. In the Pallava of the first two lines, the first two units (3 and 4) should be sung in vilambitamāna and the last in drutamāna. Similarly the first two units of the 4th line (dhruva) should be sung in madhyamāna and the third unit in vilambitamāna. These are the regulations of ślā in general.

Ēlāpadam is of four kinds namely (1) ganaila (2) mātraila (3) varnaila and (4) dēśaila. Among these ganaila takes its shape with the three-lettered gana-s familiar to us. Five 'bha' gaṇas plus one 'na'-gana per line makes for nādāvati, five 'ra' gaṇas plus one 'sa' gana makes for hamsāvati, five 'ta'-gaṇas plus one 'ja'-gana makes for nandāvati, five 'ma'-gaṇas plus one 'ya'-gana makes for bhadrāvati. By modifying these 'bha', 'ra', 'ta', and 'ma' gaṇas 93 varieties are obtained. Other types of modifications yield another 15 varieties. Thus ganaila has $4+93+15=112$ varieties.

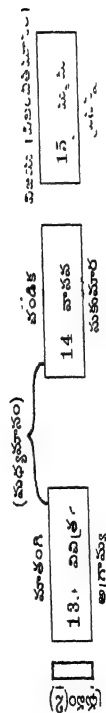
Mātraila also is of four kinds with (1) rati gaṇas (2) kāma gaṇas (3) bāṇa gaṇas and (4) miśra gaṇas respectively. These gaṇas have already been explained. Thus if three lines are composed respectively with 11, 11 and 10 laghus consisting of ratigaṇas, it is rati-lēkha. If three lines are composed respectively with 22, 22 and 20 laghus with kāma-gaṇas it is kāmālēkha. If three lines are composed respectively with 33, 33 and 30 laghus with bāṇa-gaṇas it is bāṇālēkha. If three lines are composed respectively with 44, 44 and 40 laghus with miśra gaṇas it is candralēkha.

విశా ప్రబంధం

విషయగ్రహం :



(1) విషయగ్రహం

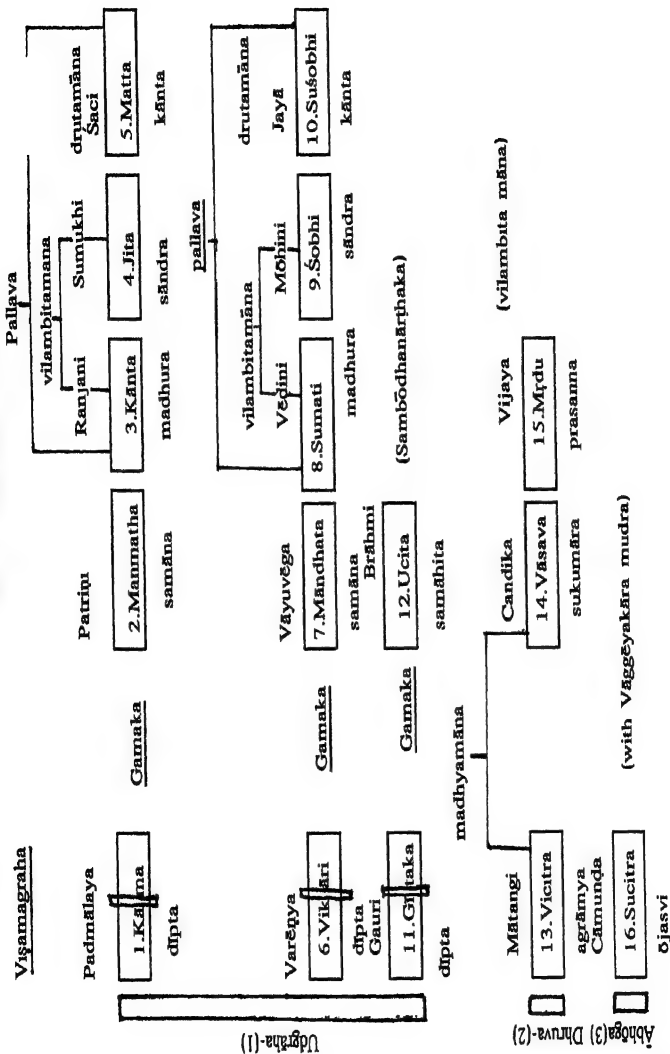


(2) విషయగ్రహం



(3) విషయగ్రహం

ĒLĀ PRABANDHĀ



According to Nandi school 5 'cha'-ganas plus a 'ta' -gana per line makes for Indumati; 5 'pa'-ganas plus a 'ca'-gana per line makes for Jyōsmati; one 'cha'-gana plus 3 'ca' ganas plus 'pa' gana plus 'cha' gana makes for Nabhasvati, one 'da' gana plus 'pa' gana plus 4 'ca'-ganas plus 3 'pa' ganas plus 'cha' -gana plus 'ta' -gana makes for Vasumati Thus these are of 4 kinds.

According to Arjunamata the afore-said Nādāvati and others become 4 kinds by breaking up those ganas into mātras.

According to Dhananjaya school if the number of mātras are observed instead of ganas in ratī-lēkha etc. spoken above they become four kinds. There are another 4 kinds here Thus Mātrāla is of 20 kinds

If merely the regulation of the number of letters (varṇa-s) as against the regulation of ganas or mātras-is observed, it is called varṇāla The bifurcated parts of the first syllabic unit in each of the first three lines may have 6,7,8, upto 29 letters. Thus it is of 24 (29-6=23+1) kinds with these lower and upper limits of 6-29 letters

Now, 'dēśāla' Named after the regional language in which the 'ēlā' is composed, it is of 5 kinds namely (1) Kārṇāṭāla (2) Lātāla (3) Gaudāla (4) Āndhrāla and (5) Drāvidāla.

Kārṇāṭāla This is the most important of the Dēśāla varieties. S.R. devotes 12 ślokas to this variety and covers the rest in only 4 ślokas Kārṇāṭāla has every one of its three lines embellished by alliteration at the beginning, at the middle and at the end It is sung in one of the tāla-s maṭha/dvitiya/kaṅkāla/pratitāla as is the general rule for ēla-s Mostly kāma ganas are used in this and we know they are only the three-lettered ganas familiar to us Nādāvati and others spoken of under gaṇāla take their form with these three-lettered ganas So these are treated as one kind of Kārṇāṭāla Under this category the regulation of gaṇas is limited to the bifurcated parts of the first unit of the respective lines. Thereafter the composer has full freedom But the rāga and tāla are fixed The following are the details

1. Nādāvati 5 'bha' ganas + 1 'na' gana - takkārāga, maṭha tāla

2. Hamsāvati 5 'ra' ganas + 1 'sa' gana - Hindōlarāga, dvitiya tāla

3. Nandāvati 5 'ta' ganas + 1 'ja' gana - Mālavakaisikarāga, pratitāla

4. Bhadravati: 5 'ma' ganas + 1 'ya' gana - Kakubharāga Kankālatāla
(In terms of mātras these are respectively 23,29,29 and 35. These are exactly the mātrālas according to Arjunamata)

- (b) సులేఖ: తొలి రెండుపాదాలకు 2 కామగణాలు+1 రతిగణం; పాదాద్యనుప్రాసం-
మూడో పాదానికి 4కామగణాలు+1రతి గణం; ఆది మధ్యానుప్రాసం (ఇదే రతి లేఖ
కూడా) మిగిలినది నాదావతికి వలె నియమం (రాగతాళములు వగైరా).
- (c) కామలేఖ: తొలి రెండు పాదాలకు 4 కామగణాల చొప్పున ఉంటాయి. ఆది
మధ్యానుప్రాసం. మూడోపాదానికి 8 కామగణాలు. ఆదిమధ్యాంతానుప్రాసం.
నెనుకటి హంసావతికి చెప్పిన రాగతాళాలు.
- (d) స్వరలేఖ: ప్రతి పాదానికి 4 కామగణాల చొప్పున మూడు పాదాలకు నియమం-
ఆది మధ్యల్లో అనుప్రాసం. నందావతికి వలె రాగతాళాలు.
- (e) భద్రలేఖ: తొలి రెండు పాదాలకు 6కామగణాలు+1 బాణగణం చొప్పున. మూడో
పాదంలో 8 కామగణాలు. మూడు పాదాల్లోను ఆది మధ్యాంతాల్లో అనుప్రాసం.
రాగతాళాలు భద్రావతికి వలె.
- (f) ఛందస్వతి: మూడుపాదాల్లోను పాదానికి 5 కామగణాలు+ 1రతిగణం+1 కామగణం
ఉండాలి. అప్పుడు సులేఖాది భేదాలే ఛందస్వంతము లనబడతాయి (ఒక కామగణం
ఎక్కువ చెయ్యాలి). రెండు పాదాల చివరనో మూడు పాదాల చివరనో మూడో
పాదం పరిమాణంగల పదం కూర్చితే అది 'శిఖావదం' అనిపించుకుంటుంది. (ఈ
ప్రసక్తి మరల 40, 41 పద్యాల వద్ద వస్తుంది).

లాటగొడొంద్ర ద్రావిడైలు: లాటైలలో పాదాంతానుప్రాసం ఉంటుంది. రసము లనే
కాలు. గొడైలలో గమకానుప్రాసలుండవు; ఒక్కటే రసం ఉంటుంది. ఆంద్రైలలో పలు
విధాలైన గమక విశేషాలు, రాగాంశాలు, రసాలు, భావాలు ఉంటాయి. ద్రావిడైలలో
అనుప్రాసం ఉండదు కాని రసాలు భావాలు బహులాలు. ఈ చెప్పిన విలలకు మిగిలిన
లక్షణాలు కర్ణాటైలలో సమానమే కాని ఛందస్వంతాల్లో మాత్రం నాల్గో పాదం ఒకటి
ఎక్కువగా కూర్చోబడుతుంది.

రెండు పాదాల్లో అనుప్రాస లేకుండా మూడో పాదంలో అనుప్రాసం ఉండి, ద్రువా
భోగాలు అనుప్రాసంతో కూడి, పాద పాదానికి ప్రత్యేకంగా పదచ్చేద రూపమైన నాల్గోసి
యతులుండి వర్ణలలో లాగ రాగ-రస-రీతి-వృత్తి దేవతాది నియమం ఉండక తక్కిన
విషయాల్లో ఆ లక్షణం ఉండేది 'వస్త్వై' అవుతుంది.

b Sulēkha The first two lines have 2 kāmaganas plus one ratigana each with alliteration at the beginning The third line has 4 kāmaganas plus 1 ratigana with alliteration in the beginning and the middle. This is called ratulēkha too Rāga and tāla are fixed as for nādāvati.

c Kāmalēkha The first two lines have 4 kāmaganas each with alliteration at the beginning and the middle The third line has 8 kāmaganas with alliteration at the beginning, the middle and the end Rāga and tāla are as for Hamsāvati

d Svaralēkha All the three lines have 4 kāmaganas each with alliteration at the beginning and the middle Rāga and tāla are as for Nandāvati

e Bhadrālēkha. The first two lines have 6 kāmaganas plus one bāna gana each. The third line has 8 kāmaganas. All the three lines have alliteration at the beginning, at the middle and at the end Rāga and tāla are as for Bhadrāvati

f Chandasvati If all the three lines have 5 kāmaganas plus 1 ratigaṇa, plus 1 kāmaganas each, the Sulēkha becomes Chandasvati. Similarly an extra kāmaganas in each line makes the other varieties also chandasvanti-s If a unit equal to the third line is added either at the end of the first two lines or three lines, then this extra unit is called 'sikhāpadam' (This concept occurs again under the verses 40 and 41)

Lāta, Gauḍa, Āndhra and Drāviḍa ślās Lātaila has alliteration at the end of the line It has many rasa-s, Gauḍaila is devoid of gamaka and anuprāsa It has only one rasa. Āndhraila has various types of gamakas, rāgāśā-s, rasas and bhāvas Drāviḍaila does not have alliteration but possesses many rasas and bhāvas. Other regulations are common to these along with Kamātaila But in chandasvanti a fourth line is composed in excess.

If there are four yatis in the form of padaccheda in each line and with alliteration in the third, fourth and fifth lines (the latter two covering dhruva and ābhōga) unregulated in respect of rāga, rasa, rīti, vṛtti, dēvata etc but following varṇaila in other respects, it is called 'vastaila' (Vastaila has regulation of rāga, rasa, rīti, etc.)

ఏలా ప్రబంధాలు బహు విధాలుగా ఉంటూ వచ్చినై. సంగీత రత్నాకరం నాటికి వీటిలో ముఖ్యమైన వాటిని సంగ్రహించడం ఏలా సామాన్య ఇక్షణం ఏర్పరచడం జరిగిందని తలప వచ్చు. సంగీత రత్నాకరానికి పూర్వపుదైన 'సంగీత సుధాకరం'లో ఏల బహువిధమంటూ గణైల అయిన నాదావతి మాత్రమే చెప్పబడింది. దీనికి తర్వాతది అనదగిన 'సంగీత సమయసారం'లో నాదావతి అన్న పేరును కూడా చెప్పకుండా గణైల చెప్పబడింది. ఈ రెండింటిని అనుసరించి ఏలలో పాదానికి ఆరు గణాలచొప్పున ఉంటాయి. ప్రాస సమన్వి తమైన పాదత్రయం ఉద్గ్రాహధాతువు. ప్రతి పాదాంతంలో గమక ప్రయోగం. అటువై పల్లవి. పల్లవికి గణమాత్రల నియమం లేదు. నాల్గోపాదంతో మేలావక ధాతువు రావాలి. అటువై నేత్ర నామాంకితమై అనుప్రాసతో కూడిన ధ్రువ ఉంటుంది. అటువై వాగ్గేయ కార ముద్రతో కూడిన చరణం అభోగధాతువుగా ఉంటుంది. అభోగాన్ని పాడిన పిమ్మట ధ్రువను పాడి న్యాసం చెయ్యాలి అనేది గానక్రమం- (సంగీత సుధాకరం గీత ప్రకరణం, సంగీత సమయసారం 4అధి- 130, 131, 132, 133, 134 శ్లో). ఈ గ్రంథాలు ఏలను (1) చతుర్ధాతుకంగా దర్శించడం (2) పాదాంతంలో గమక ప్రయోగం చెప్పడం (3) పల్లవానికి గణ, పల్లవియమంలేదనటం గమనింపదగిన అంశాలు. సంగీత రత్నాకరం నాటికి ఏలా ప్రబంధం త్రిధాతుకమనే భావం బలకొని వెనుకటి ఆరేసి గణాల రెండు పాదాలే (12 గణాలు) ఖండత్రయంలోని 5+5+2 పదాలుగా వ్యవస్థీకరించడం జరిగింది. ఈపద్ధతిని అనుసరించే కాబోలు అరుణ గిరినాథుడు తన తమిళ 'తిరుప్పగళ్' కావ్యంలో 12గణాల (సిర్కళ్) తర్వాత 'తొంగల్' (pendent) అనబడే తూగు పదమొకటి కల 'విరుత్తాలు' వ్రాశాడు. ఇతర 'విరుత్తాల'లోనూ ఇలాంటి తూగుపదాల్ని కూర్చాడు. బహుశః ఇదే శిఖాపదం అనబడి ఉండొచ్చు. ఇప్పటికి ఈ పరిచయం చాలు.

Ēlā-s have been of many kinds. We may think these have been collected together and general norms for ēlā established by the time of S.R. S.S., a work anterior to S.R. says ēlā is of many kinds and gives only 'gaṇaila' - nāḍāvati variety. S.S.S. posterior to S.S. but anterior to S.R. gives only a gaṇaila without even mentioning the name of the variety. According to these two earlier works each line of an ēlā has 6 gaṇas. The first three lines have udgrāha. There is gamaka at the end of each line. Then comes the pallavi. Pallavi has no regulation of gaṇas or mātras. The fourth line should have 'mēlapaka'. Then comes the 'dhruva' with the hero's name, followed by the last line with vaggēyakāra mudra and ābhōga dhātu. The procedure of singing is that after singing ābhōga, dhruva should be sung and nyāsa made (S.S. gīta prakaraṇa; S.S.S-4 adh-130,131,132,133,134,ślōkas). We may note that these works view ēlā as (1) caturdhātuka (2) with gamaka at the end of each line (3) without regulation of gaṇa or varṇa in pallava. By the time S.R. came the view that ēlā is tridhātuka seems to have strengthened and the two lines with 6 gaṇas each (2 x 6 = 12) have been rearranged as khandatraya with 5, 5 and 2 gaṇas respectively. Following this arrangement, perhaps, Arunagirinātha in his Tamil work 'Tiruppugazh' composed 'Viruttams' with a pendent called 'tōṅgal' after every 13 gaṇas or seers. In other 'viruttams' also he has introduced this balancing unit. Perhaps this must have come to be called a sikhapādam. This introduction is enough for the present.

ప.॥ అట్టి పదం దెన్ని విధంబులం జెలువొందు ననిన

కం॥ బంధుర వృత్త పదంబు, ని
బంధ పదము, చూర్ణపదము భరతాగమనం
బంధంబునఁబడ విజ్ఞా
నాంధులకును దాక్షిణిక యన్నయ దెలిపెన్॥

29

తా॥ సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో 'దేశల' అనబడ్డ పదమనేది ఎన్ని విధాలుగా ఉంటుందంటే వృత్తపదం, నిబంధపదం, చూర్ణపదం అనే పేర్లతో నాట్యశాస్త్రాన్ననుసరించి మున్విధంగా ఉంటుందని పద విజ్ఞానం ఏమీ తెలియనివాళ్ళకోసం తాక్షిణిక అన్నయ చెప్పారు.

వాగ్మి వెనుక 24వధ్యం వద్ద సుబంధం, తిబ్బం పదమని చెప్పబడ్డది. అంటే నామ విభక్తి కాని క్రియావిభక్తి కాని ఏదైనానరే విభక్తి అయితే చాలు, అదిచివర ఉండేది 'పదం.' విభక్తిచేరనిది 'శబ్దం,' ఉదారపాఠకు 'రామ' అనే ప్రాతిపదికకు సంస్కృత నామవిభక్తి చేరనప్పుడు 'రామశబ్దం' అంటారు. నామవిభక్తిచేరాక 'రామ' అని ఉన్నప్పుడు అది పదమన్నించుకుంటుంది. విభక్త్యంతం పదమని అభిప్రాయం.

ఈ పదాలు రెండు రకాలు. నిబద్ధం. చూర్ణం. నిబద్ధమంటే ఛందోబద్ధం. చూర్ణమనేది గురు లఘు విశేష నియమం కాని, అక్షరసంఖ్యానియమం కాని లేకుండా వృత్తబద్ధం కాకుండా రసాభివ్యక్తి కోసమైన అక్షరాల కూర్పు ఉండేది.

ఛందోబద్ధమైన అక్షరాల కూర్పు, యతి, అక్షర సంఖ్యా నియమం ఉండేది 'నిబద్ధ పదం'. అనేకార్థాలను స్మరింపజేసే అక్షరాల కూర్పుతో అలంకరింపబడ్డ నాల్గు పాదాలతో కూడిన ఛందస్సు 'వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. ఈ ఛందస్సనేది అక్షరసంఖ్యాబేధం చేత 26 విధాలుగా ఛందశ్శాస్త్రంలో చెప్పబడింది. 26 అక్షరాలకు మించి ఉంటే అలాంటి కూర్పును 'మాలావృత్తాలు' అంటారు. దండక వృత్తం సంస్కృతంలో రెండు నగణాల మీద రగణాలో, యగణాలో, తగణాలో కూర్పుతూ పాదానికి 27 అక్షరాలు మొదలు 999 అక్షరాలు దాకా ఉండేటట్లు కూర్చబడింది.

1. 'బంధుర వృత్త పదంబు' అనేచోట 'బంధురవృత్త'మని భ్రాంతిపడరాదు. (సంస్కృత ఛందంలోను దాన్ని అనుసరించే తెనుగుకన్నడాల్లోను 'బంధురమనే పేరుతో ఒక వృత్తం ఉంది. ఇది 25 ఛందానికి చెందింది. అంటే పాదానికి 25 అక్షరాలు ఉంటాయన్నమాట. పరుసగా నాలుగు నగణాలమీద ఒకనగణం ఆపైన మూడు భగణాలు అటుపిమ్మట ఒక్కగురువు ఉంటాయి. $(4న+1న+3భ+1గ)$; 16 అక్షరం మీద యతి ఉంటుంది) దట్టంగా నాల్గు పాదాల్లో వృత్తంగా కూర్చబడిన పదం అని మాత్రమే అర్థం చేసుకోవాలి.
2. పద రచనలో నిబద్ధం అన్నప్పుడు అక్షర సంఖ్యా నియమం, ఛందస్సు, యతి అనేవాటి తోపాటు తాలం, పాత అనేవి కూడా ఉంటాయి. తాళం వేస్తూ చప్పడయ్యేటట్లుగా ఒక చేత్తో మరో చేతి మీదకాని రెండు చోతుల్లో నమానంగా కాని దెబ్బ కొట్టడం లేదా చిట్క వేయటం 'పాత'. 'పాత' అంటే దెబ్బ పడటం. ఇది నశబ్దక్రియ. నియతాక్షర సంఖ్య లేక, పాదనియమం లేక, యతి నియమం లేక కూర్చబడింది అనిబద్ధం. ఇది తాలనియమం లేకుండా వాద్యాల్లో ప్రయోగింపబడుతుంది!

Verse 29

Tr Tāllapāka Annaya made it known for the enlightenment of those who are blind to the knowledge (viñāna) of padam that the divers kinds of such a padam, (as has been called 'deśāla' in the treatises of music) as related to Nāṭya sāstra are the closely knit vṛttapadam, the nibandhapadam and the cūrnapadam

Com It has been stated under verse no.24 that a subanta or tiñanta is a padam. That means a stem with a nominal case ending or verbal particle indicating person, number and tense as a suffix is a padam That which does not possess this 'vibhakti' as suffix is a śabda; for instance, the base or stem 'rāma' without the suffix of its vibhakti is called 'rāma śabda' After a nominal case ending is added on and it becomes 'Rāmaḥ', it is called a padam. The point is that which ends with a vibhakti is padam

Here musical compositions are called padams These padams are two kinds nibaddha (framed) and cūrṇa (free lit. granules). That which is prosodically framed in or bound is nibaddha. That which has no regulation of guru and laghu, no regulation in respect of number of letters and not bound in a stanza but composed of letters expressive of a certain sentiment is cūrṇa

Composition of letters in a prosodical frame with yati and regulation of number of letters, makes for 'nibaddhapadam' If it is a stanza of four lines composed of expressive letters it is called a vṛtta Prosody or chandas is described in chandas śāstra as 26 kinds based on the difference of number of letters in each line If the number of letters per line exceeds 26, such compositions are called mālā vṛtta-s Daṇḍaka vṛtta in saṁskṛt can have anywhere between 27-999 letters per line, starting with 2 'na'-ganas and 'ra'-ganas or 'ya'-ganas or 'ta'-ganas.

1.The verse starts with the words 'bandhura vṛtta padambu' Here one should not mistakenly comprehend 'bandhura vṛtta' (In saṁskṛt prosody and as followers of the same, in Telugu and Kannada, there is a vṛtta called 'bandhura' This pertains to the 25th chandam which means that it has 25 letters per line Four 'na'-ganas serially plus one 'sa'-gaṇa plus three 'bha'-ganas serially plus one guru make for a line The yati is on the 16th letter) We have to understand it only to mean a close-knit composition of a stanza in four lines.

2.In pada-composition nibaddha type includes not merely the regulation in respect of the number of letters, prosody and yati but the tāla and pāta also Tāla is a familiar concept, though not its intricacies The saśabda kṛya in tāla-namely the noisy stroke with one hand on the other or with both the hands or by snapping of fingers-is pāta. Literally pāta means falling or fall A composition without fixation of the number of letters or yati is ambaddha This one without a tāla is used only in vādyas

ప.॥ అందు వృత్తపదం బెట్టిదనిన

కం.॥ అందములై వడ్డ్యంశ

వృందోగణయుక్త వృత్తజాతుల పదముల్

కుందనమునకుం బరిమళ

మందిన క్రియ వృత్తపదములరుచు నుండున్

30

తా॥ వృత్తపదం, విబంధ పదం, చూర్ణపదం అనే మూడింటిలో వృత్తపదమనేది ఎలాంటిదో చెప్తాను. వృత్తపదాలనేవి ఇరవై యారుచందాల్లోను ఆక్షర గణాలతో ఏర్పడే వృత్త పదాలుగాను మాత్రా గణాలతో ఏర్పడే జాతులుగాను బంగారానికితావి అబ్బినట్లుగా అందంగా వికాసం కలిగి ఉంటాయి. (వద్ద్యాలైనవి పాటలు కావటం బంగారానికి తావి అబ్బటం లాంటిది).

వ్యా॥ పాటకు, వద్ద్యానికి ఉండే ఇక్షణమే చందస్సు. 'చది ఆహ్లాదే' అనే ధాత్యర్థాన్ని సునునరించి ఆహ్లాద పరిచేది చందస్సు అని ప్యుత్పత్తి చెప్పడం ఒక వద్దతి. 'చదిసంవరజే' అనే ధాత్యర్థాన్ని సునునరించి చెప్పదల్చుకొన్న విషయాన్ని (ఆక్షర సంఖ్యా నియమం ఉండే) వద్ద్యపాదాలతో కప్పి ముస్తాబు చేసి నివేదించడం చందస్సు అని ప్యుత్పత్తి చెప్పడం రెండో వద్దతి. ఎలా చెప్పినా ఆహ్లాదమే పరమార్థం. సంగీతపరమైన ఈ గ్రంథంలో కవి 'అందములై' 'అలరుచునుండన్' అనే పదాలతో సౌందర్యాన్ని పుష్ప వికాస సంతోషాలనూ స్మరింపజేస్తూ ఆహ్లాదాన్నే వ్యంజిస్తున్నాడు.

సంస్కృతంలో ఋగ్వేద మంత్రాలు వృత్త బద్ధాలు, యజుర్వేదం గద్యాత్మకం. చాలా వరకు ఋగ్వేదమంత్రాలే గాన వ్రధానాలై సామవేదం అయింది. వేదపురుషునికి చంద స్సుపాదాలని (చందః పాదేతు వేదస్య) చెప్పబడింది. అందుచేత చందస్సు వేదాంగాల్లో ఒకటి అయింది. సంస్కృతంలో వైదికచ్ఛందస్సు వేరుగా లౌకికచ్ఛందస్సు వేరుగా ఉంది. లౌకికచ్ఛందస్సులో 'పింగళాచార్యుని చందోగ్రంథం ప్రాచీనతమం. బాగా వ్రహారానికి వచ్చిన తర్వాతి గ్రంథం కేదారభట్టు వృత్తరత్నాకరం. తెనుగు కన్నడ భాషలు చందో విషయంలో ఈ గ్రంథాన్నే ఎక్కువగా అనుసరించాయని చెప్పవచ్చు.

తెనుగు చందస్సులో యతి ప్రాసలు విశేషమైన అంశం. తమిళంలో 'మోనై' 'యదుగై' అనే పేర్లతో క్రమంగా 'యతి' 'ప్రాస' ఉన్నాయి. యతి ఆక్షర సాజాత్య రూపం. ప్రాసము పోల్ మాత్రావృత్తి. తమిళం నుండే వీటిని తెనుగు గ్రహించి ఉండాలి. కన్నడంలో ఆక్షర సాజాత్య రూపమైన యతి లేదు. సంస్కృతంలోలాగ వదవిచ్చేద రూప మైన యతి మాత్రమే ఉంది. పాలావృత్తిగల ప్రాస ఉంది.

Tr (Among the vṛtta padam, nibandha padam and cūrṇa padam mentioned earlier) vṛttapadam is being explained Vṛttapadams are those that blossom forth beautifully as though gold has acquired fragrance, from the twenty six kinds of metres in the form of vṛttapadams with akṣaragaṇas and jātis with mātṛā-gaṇas.

Com. The regulatory principle of a song or a verse is its prosody called chandas. From the root 'cadi āhlādanē', one etymology of the word 'chandas' is 'that which exhilarates'. From the root 'chadi saṁvaranē', another etymology of the word is 'that which dresses up the thought like apparel' Exhilaration is the essence in both the cases. Musically oriented as this work is the author suggests only exhilaration by speaking of beauty, blossoming etc. through his words 'andamulai alarucununḍu' (Tel andamu-beauty; alaru-a flower, happiness, :(vb) blossoming)

In saṁskṛt the mantras of Ṛgvēda are vṛttabaddha (framed in metrical form). Yajurvēda is in prose form; mostly the Ṛgvēda mantras form the corpus of Sāma vēda attuned for singing. Chandas is called the feet of Vēdapurusa (chandaḥ pādētu Vēdasya). So it has become one of the vēdāṅgas, a subsidiary subject for the study of Vēda. In Sāṁskṛt the chandas of the Vēdas and that of the secular literature are different. In laukika chandas, the work of Pingala is the most ancient. The next work that has become very popular is V.R. of Kēdārabhaṭṭa. One can say that Telugu and Kannada have followed this work to a large extent in regard to metrics

In Telugu prosody the yati and the prāsam are the distinguishing features. These are present in Tamil under the name of 'monai' and 'adugai' respectively. yati is caesura in the form of akṣarasājjātya (assonance); prāsam is repetition of the consonant in the form of second letter in each line. These should have come to Telugu from Tamil only. Kannaḍa observes padavicchēda as yati like Saṁskṛt and there is no akṣarasājjātyarūpa yati; but it observes prāsam like Tamil and Telugu.

సంస్కృతచ్ఛందస్సులోను దాన్ని అనుసరించే తెనుగు కన్నడాది భాషల్లోను గురు లము స్వరూపం మొదటి అంశం. ప్రాసాక్షరాలు లఘువులు. దీర్ఘాక్షరాలు, సంయుక్తాక్షరాలకు, దిందువునకు, వినగ్గకు ముందున్న అక్షరాలు, పొల్లులతో కూడిన అక్షరాలు గురువులు. టెప్పపాలు కాలానికి మాత్ర అని సంజ్ఞ. (నిమిషోన్మేషాభ్యా మన్యతరేణ తులితః కాలః మాత్రా). ఒక మాత్ర కాలంలో ఉచ్చరింపబడే అక్షరం లఘువు. అంతకంటె ఎక్కువకాలంలో ఉచ్చరింపబడేది గురువు. గురువును రెండు మాత్రలకాలమని సామాన్యంగా చెప్పినా ప్రాస్వము పొల్లుతో కూడినపుడు (వనితః) ఒకటిన్నర మాత్రలు; దీర్ఘాక్షరమైనపుడు రెండు మాత్రలు, ఫ్లతోచ్చారణంలో మూడు మాత్రలు అవుతుంది. తమిళంలో వద్దతి పేరు. అక్కడ అంశం 'అక్షై', గణం 'శీర్' అనబడుతాయి. నేరక్షైని రైయక్షై అనే పేర్లతో అక్కడ 'శీర్ల' కూర్చు. ఒక ప్రాస్వం కాని దీర్ఘం కాని తానుగాగాని ఒక వ్యంజనం (పొల్లు అక్షరం)తో చేరిగాని 'నేరక్షై' అవుతుంది. ఒక్క ప్రాస్వం గణంలో ఆద్యంశంగా మాత్రం రాదు. 'నిరైయక్షై' అనేది రెండు ప్రాస్వాల కాని, లేదా ఒక ప్రాస్వం ఒక దీర్ఘం కాని, తాముగాని పొల్లుతో కూడిగాని వస్తుంది. ఈ నేర్, నిరైలు రెండు మూడు నాలుగు అవుతూ 'శీర్ల'న బడే గణాలవుతాయి.

సంస్కృతంలో లాగే తెనుగు కన్నడాల్లోనూ గురు లఘువులతో కూడి త్రికాలనుబడే మూడక్షరాల అక్షరగణాలు, మాత్రల లెక్కతో ఏర్పడే మాత్రాగణాలు ఉన్నాయి. అక్షర గణాలతో ఏర్పడే నాలుగు పాదాల చందస్సు కలవానికి 'పుట్రాలు' అని పేరు. మాత్రాగణాలతో ఏర్పడే వానికి 'జాతులు' అని పేరు. (సంస్కృత చందస్సులోనూ, వర్ణచ్ఛందం, మాత్రాచ్ఛందం ఉన్నాయి. 'మాత్రావర్ణ విభేదేన చందస్తదివా కథ్యతే' అని పుత్రరత్నా కరం) సంస్కృతంలో మాత్రా చ్ఛందస్సుతో ఏర్పడే ఆర్యాభేదాలు, గీతి భేదాలు 'జాతులు' అనబడుతాయి.

మూడు అక్షరాల చేరిన దాన్ని త్రికమంటారు. ఇలాంటి త్రికగణాలు మూడో చందాన్ని ప్రస్తరించటం వల్ల ఏర్పడతాయి. ప్రస్తారం చెయ్యటానికి తొలుత అన్నీ గురువులువ్రాసి, తరువాతి వరుసల్లో తొలి గురువు క్రింద లఘువు వ్రాసి, పూర్వస్థానాన గురువుంచి మిగత భాగాన్ని అలాగే ఉంచుతూ పోవాలి. అన్నీ లఘువులు వచ్చే వరకు ఇలాగే వ్రాయాలి. మూడక్షరాల 'మధ్య'మనే చందస్సుకు ప్రస్తారం, గణాలు చూపబడుతున్నాయి.

U U U = మగణం	U U I = తగణం
I U U = యగణం	I U I = జగణం
U I U = రగణం	U I I = భగణం
I I U = నగణం	I I I = నగణం

ఏటికే అక్షరగణాలని, నిసర్గగణాలని పేరు.

In prosody, in Sanskrit as well as Telugu and Kannaḍa that follow it, the concept of guru and laghu is the first item. Short letters are laghus. Long letters, letters that come before conjunct consonants, bindu and visarga and those with a mere consonant succeeding them are gurus. The time taken for the batting of an eyelid is designated as mātra. (numeṣṇmēsābhyām anyatarēna tulitah kālāh:) A letter which can be uttered in a mātra is a laghu. That which takes more than that is guru. Though a guru is generally equated with two mātras or laghus it can vary. a short letter followed by a mere consonant is only one and a half mātras; when it is a long letter it is two mātras, it will be three mātras when uttered as a pluta. The Tamil system is different. In Tamil a component is asai; a gaṇa or foot is 'sīr'. A gaṇa is formed with 'nērasai' and 'niraiasai'. A short letter or long letter either by themselves or with a consonant constitute a 'nērasai'; a short letter does not occur as the first item of a 'sīr'. Two short letters or one short and another long letter, either by themselves or with a consonant, constitute 'niraiasai'. These 'asais'-'nēr' and 'nirai'-two or three or four join together and form the 'sīrs'.

Like in Sanskrit there are both the three lettered aksaragaṇas called trikas as well as mātrāgaṇas in Telugu and Kannaḍa. Those with four lines of akṣaragaṇas are called vṛttas; those that are formed from mātrāgaṇas are called jātis (Sanskrit has varṇachandas as well as mātrācchandas, 'mātrā varṇa vibhēdēna chandas tad iha kathyatē-vṛttaratnākara). In Sanskrit the different kinds of āryas and gītis that are composed in mātrācchandas are called 'jātis'.

A three lettered unit is called a trika. Such trika-gaṇas are obtained from prastāra of the third chandas which means the chandas which has three constituents of guru-laghu. Prastāra process: write down all the constituents as gurus in the first row. Write a laghu under the first guru and keep others as they are in the next row. Again write the laghu under the first guru, make the preceding laghu a guru and keep the other part as it is. Continue the process until all the constituents occur as laghus. The third chandas is called 'madhyā' chandas. Its prastāra and gaṇas are shown below :

Symbols:	guru - U	laghu: I
1.	U U U - 'ma'	gaṇa.
2.	I U U - 'ya'	gaṇa
3.	U I U - 'ra'	gaṇa
4.	I I U - 'sa'	gaṇa
5.	U U I - 'ta'	gaṇa
6.	I U I - 'ja'	gaṇa
7.	U I I - 'bha'	gaṇa
8.	I I I - 'na'	gaṇa

These are called 'aksaragaṇas' and 'nisargagaṇas'.

ఇక ప్రథమచ్ఛందస్సులో పాదానికి ఒక అక్షరం. ఆ అక్షరం లఘువు కావచ్చు, గురువు కావచ్చు. కనుక 'ఉక్తము' అనబడే ప్రథమచ్ఛందంలో పుత్ర సంఖ్య 2. 'అత్యుక్త'మనబడే రెండవచ్ఛందం ద్వితీయచ్ఛందంలో గురుగురు, లఘుగురు, గురులఘు లఘు లఘు- అనే ప్రస్తార క్రమంతో నాలుగు పుత్రులైర్పడతాయి. మూడవచ్ఛందం 'మధ్యమ' చందంలో పైని రీతిదేవులు వచ్చినవి కనుక పుత్ర సంఖ్య ఎనిమిది. ఇలాగ క్రమంగా ఆయా చందాల్లో పుత్ర సంఖ్య రెట్టింపుగా పెరుగుతూ పోతుంది. ఇరవై అరు చందాల్లో ఏర్పడే పుత్రాల మొత్తం సంఖ్య 13, 42, 17, 726:

ఇన్ని పుత్రులు ఉన్నా చందా కర్తలు చెప్పినవి 500మించవు. వీనిలో గ్రంథాల్లో నాడబడేవి సుమారు 30. సంస్కృతచ్ఛందాల పేర్లవి:

1. ఉక్తము, 2. అత్యుక్తము 3. మధ్యము 4. ప్రతిష్ఠ 5. సుప్రతిష్ఠ 6. గాయత్రి 7. ఉష్ణిక్కు 8. అనుష్టుప్, 9. బృహతి 10. వక్తి 11. త్రిష్టుప్ 12. జగతి 13. అతిజగతి 14. శక్య 15. అతిశక్య 16. అష్టి 17. అత్యష్టి 18. ధృతి 19. అతిధృతి 20. కృతి 21. ప్రకృతి 22. అకృతి 23. వికృతి 24. సంకృతి 25. అధికృతి 26. ఉత్కృతి.

నాట్య శాస్త్రంలోని పుత్రాధ్యాయం (15 అధ్యాయం)లో 53 పుత్రులు చూపబడినవి.

సంస్కృతంలో మాత్రాగణబద్ధాలైన కూర్పులు జాతులు. ఇవి కూడా పద్యాలే. నాలుగు పాదాలుంటాయి. సంస్కృతంలో ఆర్యాభేదాలు, గీతిభేదాలు ఈ కోవకు వస్తాయి. ఆర్య 4 మాత్రల గణాలతో కూర్చబడేది. భ-జ-స-సం-గగ అనే గణాలు నాల్గోని మాత్రలు గలవి. తొలి సగంలో ఏడుగణాల మీద ఒక్క గురువుంటుంది. బేసి స్థానంలో జగణం ఉండరాదు. అతోగణం జగణమో సలమో ఉండాలి: ఇక్కడ తొలి లఘువు తర్వాత యతి. ఉత్తరా ర్థంలో అతోగణం ఒక్క లఘువు మాత్రం ఉంటుంది. మిగిలిన అక్షరం పూర్వార్థంలోకి. ఈ అక్షరం కలది 'పథ్యార్య'. పథ్యార్యలోని ఒకటవపాదం రెండో పాదంలోకి, మూడో పాదం నాల్గోపాదంలోకి చొచ్చినట్లయితే అప్పుడది 'విపలార్య' అవుతుంది. పథ్యార్యలో 2, 4 పాదాల తొలిగణం జగణమైతే అప్పుడది 'చపలార్య' అనిపించుకుంటుంది. తొలి సగంలో 'చపలార్య' అక్షరం, మలి సగంలో 'పథ్యార్య' అక్షరం ఉంటే 'ముఖచపలార్య' అవుతుంది. తొలి సగంలో 'పథ్యార్య' అక్షరం మలి సగంలో 'చపలార్య' అక్షరం ఉంటే 'జఘన చపలార్య' అవుతుంది. ఇట్లు ఆర్య 5 రకాలు. ఆర్యలోని మాత్రా సంఖ్యను ఇలా చూపవచ్చు.

4+4+4

4+4+1 - 3+4+2

4+4+4

4+4+1 - +4+2

అక్షరాల ఉన్నచోట పదచ్ఛేద రూపమైన యతి ఉండాలి.

In the first chandas, a line will have only one letter. That letter may be a laghu or guru. So in the first chandas called 'uktam' the number of vṛttas possible is 2. In the second chandas called 'atyuktam' with two letters per line the number of possibilities according to prastāra are guru guru, laghu guru, guru laghu and laghu laghu-four. In the third chandas called 'madhyā' with three letters per line, we have seen above that the number of possibilities is eight and hence 8 vṛttas. Thus the number of vṛttas goes on doubling in each of the next higher numbered chandas. The total number of vṛttas possible in all the 26 kinds of chandas are 13,42,17,726. But writers on prosody have mentioned not more than 500. Among these only some 30 vṛttas are in use. The names of samskrit 'chandāmsi' are as follows;

1. uktam	10. pankti	19. atidhṛti
2. atyuktam	11. tristup	20. kṛti
3. madhyam	12. jagati	21. prakṛti
4. pratisthā	13. atijagati	22. ākṛti
5. supratisthā	14. śakvari	23. vikṛti
6. gāyatri	15. atisakvari	24. sānskr̥ti
7. usṇik	16. asti	25. abhikṛti
8. anuṣṭup	17. atyasti	26. utkṛti
9. bṛhati	18. dhṛti	

The vṛttādhyāya (15 ch) of N.S. has shown 53 vṛttas

In Sanskrit, compositions in mātrāṅgas are called Jāṭis. These are also stanzas with four lines. Varieties of ārya and gti come under this head. Ārya is composed with ṅgas of 4 mātrās each. The ṅgas bha-ja sa-nala-gaga have 4 mātrās each. The first half contains seven such ṅgas and a guru at the end. Ja-ṅga should not be placed as an odd-numbered ṅga (1-3-5-7). The sixth ṅga should be either a 'ja-ṅga' or 'nala'. Here in this sixth ṅga yati occurs after the first laghu. In the second half the sixth ṅga is made up of only one laghu. For the rest it is like the first half. Such a composition is called pathyāryā. If the first and third lines of this verse continue into the second and fourth lines respectively without break then it is called vipulāryā. If the pathyāryā has a ja-ṅga as the first one of the second and fourth lines then it is called 'capalāryā'. If the first half has capalāryā regulation and the second half pathyāryā, then it is called 'mukha-capalāryā'. If it is pathyāryā in the first half and capalāryā in the second half, it is called 'jaghana-capalāryā'. Thus it is of five kinds. The units of mātra-ṅgas in ārya can be shown as below

4+4+4	The place of yati (caesura) is
4+4+1-3+4+2	shown with a dash
4+4+4	
4+4+1-+4+2	

తెనుగు పేరు	కన్నడం పేరు	గణాలు	గణ సంఖ్య	తెనుగులో యతిస్థానం
1. మహాకృర	పిరియక్కరె	1నూ+5ఇం.+1చం.	7	4గణాలమీద
2. మధ్యాకృర	దొరయక్కరె	2ఇం+1నూ+2ఇం.+1నూ.	6	3గణాల మీద
3. మధురాకృర	నడువణక్కరె	1నూ+3ఇం.+1చం.	5	3గణాలమీద
4. అంతరాకృర	ఎడెయక్కరె	1నూ+2ఇం.+1చం.	4	3గణంచినరివర్ణం
5. అల్పాకృర	కిరియక్కరె	2ఇం+1చం	3	2గణాలమీద

కన్నడంలో యతి ఉండదు. ప్రాసమాత్రం ఉంటుంది.

ఉత్పాదం: ప్రతిపాదంలోను సూర్యగణాలనబడే హగణ (UI) నగణం (III)లు ఏడింటి మీద 1గురువుండును. ఐదోగణం మొదటి అక్షరం యతి స్థానం. పాదపాదంలోను హగణనగణాల మిశ్రమం మాత్రం ఉండాలి. వీనికి క్రమ నియమం మాత్రం లేదు. (నాల్గు పాదాలు హగణంతో కూర్చితే నుగండి వృత్తం ఔతుంది; అన్నీ నగణాలైతే విచికిలిత (తరళం) ఔతుంది.)

ద్విపద: మూడింద్రగణాల మీద ఒక్క సూర్యగణంతో తృతీయ గణాద్వక్షరం యతిగా రెండు పాదాలు ప్రాసనియమంతో కూర్చితే ద్విపద అవుతుంది. ద్విపద పాదాలు ఒకదానిలోనికొకటి ప్రాకరాదు. విడిగా ఉండాలి. ప్రాసయతి-అనగా పాదద్వితియాక్షరం గురుపూర్వమో లఘు పూర్వమో మరల అట్లే యతిస్థానం వ్రక్కన వచ్చుట కూడదు. ఈ అక్షరానికికట్టునడనివారు పాల్కురికి సోమనాథుడు. తెనుగులో ద్విపదకు ప్రాచుర్యం ఎక్కువే. ద్విపదలో ప్రాస లేకుంటే మంజరి ద్విపద ఔతుంది. దీనికి కొందరు ప్రాస యతిని అంగీకరిస్తారు.

త్రిపద: దీనికి తెనుగులో నాడుక లేదు. కన్నడభాషలో ప్రాచుర్యమెక్కువ.

చదువ్వుపద: దీనికి చావద, చావది అని కూడా పేరు. నాల్గు పాదాలుంటాయి. నాల్గు మాత్రల భ-స-నల-గగ అనే గణాలతో 16 మాత్రలతో కూర్చాలని భీమన అనే ఛందఃకర్త, మూడు చతుర్మాత్రాక గణాల మీద ఒక సూర్యగణమని అనంతుడు, చిత్రకవి పెద్దన అనే ఛందఃకర్తలు చెప్పారు. దీనికి అంతానుప్రాస ఉండాలి. 8మాత్రల మీద యతి. 2సూర్యగణాల మీద 9మాత్రలు కూర్చి (6+9=15) 8 మాత్రల మీద యతి వేస్తే వితాళ చతుష్పద అని అప్పకవి. 2 సూర్యగణాల మీద 4మాత్రల గణాలు రెండు ఆ మీద 1లఘువు కూర్చితే వితాళ చతుష్పద అని అనంతుడు, చిత్రకవి పెద్దన. ఇట్టేనా పాదానికి 15 మాత్రలే. అప్పకవి మతం గుర్పంతం; అనంతుడు చిత్ర కవి పెద్దన లఘ్యంత మతం కలవారు. వీరు అంతానుప్రాస పాటించారు. అప్పకవి పాటించలేదు.

S-Sūrya In-Indra C-candra

Name in Telugu	Name in Kannada	Gaṇas in Telugu	Total	Place of Yati
1.Mahākkara	Priyakkare	1S+5In+1C	7	after 4 gaṇas
2.Madhyākkara	Doreyakkare	2In+1S+2In+1S	6	after 3 gaṇas
3.Madhurākkara	Naḍuvankare	1S+3In+1C	5	after 3 gaṇas
4.Antarākkara	Edeyakkare	1S+2In+1C	4	after 3 gaṇas
5.Alpākkara	Kriyakkare	2In+1C	3	after 2 gaṇas

In Kannada there is no yati as in Telugu; but prāsam is common in both the languages

Utsāham: Each line consists of seven sūrya-gaṇas (ha-gaṇa-VI, na-gaṇa-III) plus one guru. The first letter of the 5th gaṇa is the place for yati. All the four lines must have an admixture of ha-gaṇas and na-gaṇas; but there is no fixed order for them (If all the four lines are composed with ha-gaṇas only then it becomes sugandhi vṛtta; if composed with na-gaṇas only it becomes Vicikūṭa or Tarālā)

Dvipada: Three Indraganas followed by a sūryagaṇa make for a line. The first letter of the third gaṇa is the place for yati. Two such lines with prāsam make a dvipada. The lines should be separate and one line should not run into the next. Prāsa yati-the second letter in the line repeating next to the yati place-is prohibited. Pālakurṅki Sōmanātha is an exception in this respect. Dvipada has been popular in Telugu. If prāsam is not observed in dvipada it becomes manjarī dvipada. Some scholars approve of prāsa yati in this variety.

Tripada: This is not generally used in Telugu, but popular in Kannada.

Catuspada: This is also called caupada/caupadi. It has four lines. Bhīmana, a prosodist, says that it should be composed with 16 mātras per line making use of caturmātrā gaṇas like bha-sa-nala-gaga (UII-IIU-III-UU). Other prosodists like Ananta and Citrakavi Peddana say that it should be composed with 3 caturmātrā-gaṇas followed by one sūryagaṇa. It must be embellished with antyaṇuprāsa (alliteration at the end of the line). Yati is after 8 mātras. Composing 2 sūrya gaṇas followed by 9 mātras and with yati after 8 mātras makes it vitāla Catuspada, says Appakavi. Ananta and Citrakavi Peddana put it differently saying that composing

పాదానికి 5 మాత్రల గణాలు మూడింటి మీద ఒక్క సూర్యగణం కూర్చి $(5+5+5+3=18)$ 8 మాత్రలమీద యతి, అద్యంత ప్రాసలు కూర్చితే 'కర్ణాట చతుష్పద' అవుతుంది. తెనుగులో నగ- సల-త-ర అనేవి 5 మాత్రల గణాలు. మూడింద్రగణాలమీద 1 సూర్యగణం వస్తే అది ద్విపద అని వెనుక చెప్పబడింది. అప్పటిది ద్విపద అవుతుంది కాని, యతిస్థానంలో మాత్రం కొంచెం మార్పు వస్తుంది. వెల్లటూరి లింగన మంత్రి తన 'సరసాంధ్రవృత్తరత్నాకరం (అముద్రితం)లో దీన్నే స్మర లఘువులు 5 ఉండే మూడు గణాల మీద ఒక సూర్యగణం $(5 \times 3 = 15 + 3 = 18)$ అంటూ పదభక్తణంగా చెప్పాడు. మూడోగణం తొలి ఆక్షరం యతి, అద్యంత ప్రాసలుండాలి.

వల్లది: తెనుగులో దీనికి ప్రాచుర్యం లేదు. కన్నడంలో ప్రాచుర్యమెక్కువ.

తరువోజ: దీనికి నాల్గు పాదాలుంటాయి. ద్విపదచ్చందమైన 3ఇం+1నూ. అనేదాన్ని రెండుపార్లు కూర్చితే తరువోజ ఒక పాదం టాతుంది. 3-5-7 గణాల తొలి ఆక్షరంఘో మూడు చోట్ల యతి ఉండాలి. ప్రాస ఉండాలి.

గీతులు: తెనుగు ఉపజాతుల్లో అటవెలది తేటగీతులున్నవి. గీతమనేది వీనికి సామాన్యమైన పేరు. దేశిగీతాల్లో ఈ రెండూ సమగీతులు. వీటికి నాలుగు పాదాలుంటాయి. ప్రాసలేదు. ప్రాసయతి చెల్లుతుంది. ప్రతిపాదంలోను 1నూ +2 ఇం+2నూ ఉండి నాల్గో గణం అద్యక్షరం యతి కూర్చితే అది తేటగీతి అవుతుంది. బేసిపాదాల్లో 3 నూ + 2ఇం ప్రకారమున్ను, సరిపాదాల్లో 5నూ గణాలున్ను ఉంటూ నాల్గోగణం అద్యక్షరంలో యతికూర్చితే అది అటవెలది అనిపించుకుంటుంది. సీసపద్యం వ్రాస్తే ఈ రెండింటిలో ఒకదాన్ని చేర్చి చెప్పాలి; అప్పుడే గీతి సీసభాగంగానే పరిగణింపబడుతుంది. అటవెలది తేటగీతుల్ని విడిగా స్వతంత్రంగా వ్రాయవచ్చుననేది తెలిసిన సంగతే.

ఎత్తుగీతి, మేలనగీతి(కమలనగీతి), పవడగీతి అనేవి విషమగీతులు. ప్రతిపాదానికి 1ఇం+ 2నూ. గణాలు ఉంటూ, మూడోగణం అద్యక్షరం యతిస్థానంగా ఉంటూ, నాల్గుపాదాలుండేది ఎత్తుగీతి. ప్రతిపాదంలోను ఏడూ సూర్యగణాలుంటూ ఐదోగణం మొదటి ఆక్షరం యతిస్థానంగా ఉంటూ నాల్గుపాదాలు నడిచేది మేలనగీతి. దీనిని అప్పకవి కమలనగీతి అని వ్యవహరించాడు. అటవెలదియే నాల్గుపాదాల్లోప్రాసతో పవడగీతి అనిపించుకుంటుంది.

2. sūryaganas followed by 2 caturmātrāṅgas plus one laghu gives vitāla catuśaspada. This also gives only 15 matras per line. Appakavi prefers a guru at the end of the line. Ananta and Citrakavi Peddana prefer a laghu at the end of each line. While these latter writers observed antyānuṣṛāsa, Appakavi had not. The 3 gaṇas of 5 mātrās each followed by one sūryagana ($5 \times 3 + 3 = 18$) with yati after 8 mātrās and ādi and antaprāsa make it Karmāta catuspada. In Telugu, gaṇas with 5 matras each are naga-sala-ta-ra (IIIU-IIUI-UII-UIU) which come under Indra gaṇas. It has been said earlier that 3 Indragāṇas followed by one sūryagana make for dvipada. Thus karṇāta catuspada can not be different from divpada except regarding the place of yati. Vellatūri Lingana in his S.A.V.R. (unpublished) gave this as padalaksana saying three kāmaganas of 5 laghus each followed by one sūryagana ($5 \times 3 + 3 = 18$) with ādi and antaprāsa and yati on the first letter of the third gana (11th laghu) make it a padam.

Satpadi: This is very popular in Kannada but not used in Telugu.

Taruvōja: This has four lines. The dvipada chandas of 3 Indragāṇas followed by one sūryagana if done consecutively twice becomes one line of Taruvōja. Yati is observed on the first letter of 3rd, 5th and 7th gaṇas. Prāsa is observed.

Gītam: The Telugu upajātus are āṭaveladi and tētagīti. The common name for both is gītam. Among the indigenous gītams these two are samagītams. These have four lines but without prāsa. Prāsayati is allowed. One sūryagana followed by two Indragāṇas again followed by two sūryaganas in each line, with yati on the first letter of the fourth gana is called 'tētagīti'. It is āṭaveladi if the first and third lines have three sūryaganas followed by two Indragāṇas and the second and fourth lines have sūrya gaṇas for all the five, with of course, yati on the first letter of the 4th gana in all the four lines. Either of these two has necessarily to be attached to a śīsapadyam when the latter is composed, in which case the attached gītam will be treated as a part of that. It is obvious that āṭaveladi and tētagīti can be written and used independently and separately.

Ettugīti, mēlanagīti (Kamalanagīti) and pavaḍa gīti are visama gītams in Telugu. One Indragāṇa followed by two sūryaganas, with yati on the first letter of the third gana makes for a line of ettugīti and it has four such lines. Mēlanagīti has four lines, with each line having seven sūryaganas and yati on the first letter of the fifth gana. Appakavi has called it kamalanagīti. āṭaveladi with prāsa in all the four lines is called pavaḍagīti.

౯౫॥ వె॥ వృత్తజాతి యొల్ల విషమంబు నమమును
 నర్థనమమునాఁగ నతిశయిల్లు
 నందులోన విషమ మనునది నాలుగు
 పాదములును వేతె భంగిఁజెల్లు

31

౯౬॥ నాలుగు పాదంబులు నొక
 చాలున వర్తించునదియ నమవృత్తం బా
 లీలన్ నమవదమును దా
 లాలంకృత సామ్యపాదమై చెన్నొందున్

32

తే॥ గీ॥ విషమ పాదంబులొక రీతి నెలయుంచుండ
 నమ చరణములు వేటొక్క చందమైన
 నర్థనమ వృత్తమనఁజెల్లు; నట్టి పదము
 అర్థనమపద మని యన్నయ్యార్యుఁడనియె.

33

తా॥ వృత్తజాతి అంతాకూడా (1) నమవృత్తాలు (2) విషమవృత్తాలు (3) అర్థ నమ
 వృత్తాలు అని మూడు తెగలుగా ఉంటాయి. అందులో విషమ వృత్తం అనేది నాలుగు
 పాదాల్లో ఒక్కొక్క పాదమూ ఒక్కొక్క విధంగా ఉంటుంది. (31)

నాలుగు పాదాలూ ఒకే విధంగా నడిచేది నమవృత్తం. నమపదమనేది కూడా తాళంతో
 కూడి నాలుగుపాదాలూ ఒకే విధంగా నడుస్తుంది. (32)

బేసి సంఖ్యతో చెప్పదగిన ఒకటోపాదం మూడోపాదం అనేవి ఒక విధంగా ఉంటుండగా
 నరసంఖ్యతో చెప్పదగిన రెండోపాదం నాల్గో పాదం అనేవి వేటొక విధంగా ఉన్నట్లైతే
 అప్పడది అర్థనమవృత్తమనిపించుకుంటుంది. అలాగ ఉన్నపదం కూడా అర్థనమపదమని
 అన్నయ్యార్యుడు చెప్పాడు. (33)

వ్యా॥ పద్యం పదం కావటమనేది బంగారానికి తావి అబ్బినట్లుగా ఉంటుందని వెనుకటి
 పద్యంలో చెప్పిన గ్రంథకర్త ఈ మూడు పద్యాల్లో పద్యాల స్వరూప భేదాన్నాశ్రయించిన
 తెగలను, చెప్పి ఆ లక్షణాలనే పదాలకూ అన్వయించి చెప్తున్నాడు.

నమ్మానంగా ఉండేది నమం, నమంకానిది విషమం (వి+నమ = విషమ) అర్థం,
 అంటే నగపాలు, నమ్మానంగా ఉంటేది అర్థనమం.

నాల్గుపాదాల కూర్పు ఉండటమే వృత్తానికి ముఖ్యలక్షణం. కనుక ఈ నమత్వం,
 విషమత్వం, అర్థనమత్వం అనేవి నాల్గుపాదాల పరంగా అన్వయించుకోవాలి. అందుచేతనే
 నాలుగు పాదాలూ నాలుగు రకాలుగా (ఒక్కోపాదం ఒక్కోరకంగా) ఉండటం విషమ
 వృత్తలక్షణంగా చెప్పబడింది.

Verse 31-33

Tr. The entire vṛttajāti comes under the catagories of (1) sama vṛttas (2) viṣama vṛttas and (3) ardhasama vṛttas. Among these the viṣama variety has each of its four lines differently. (31)

That is sama vṛtta where all the four lines run in uniformly identical way. Similar is samapada whose four lines are uniformly identical but embellished with tāla (32)

While the odd numbered (1,3) lines are composed in one way as the even numbered (2,4) lines are composed differently then it is called ardhasama vṛtta. Annayārya has stated that a similar padam is called ardhasama padam (33).

Com: The author who extolled in the previous verse padya (stanza) becoming a padam (song) with the hyperbole of gold getting fragrance states the three categories of vṛttas and applies the same classification to padams also in these three verses.

That which is even or uniform is sama. That which is not even or uniform is viṣama (vi+sama). That which is half even is ardhasama.

Since the main characteristic of vṛtta is its being in four lines, this evenness, unevenness or half-evenness has to be understood in terms of the four lines. It is because of this that each of the four lines being different in structure or composition is described as a mark of viṣama vṛtta.

ఇక్కడ వృత్తాలకు చెప్పిన ఈ మాటలు నాలుగు పాదాలుగా కూర్చబడి జాతులకూ ఉపజాతులకు కూడా అనువర్తిస్తాయి. 'వృత్త జాతియెల్ల' అనే పదబంధం ఏక పద నాంతప్రేమ వృత్తనమూహిన్ని మాత్రమే చెప్తున్నా అందులో ఉన్న 'జాతి' పదం పద్యాల్లోని జాతులకూ ఉపజాతులకు జ్ఞాపకంగా వాడబడింది.

నాల్గు పాదాలూ నమంగా లేని వృత్తాలకు 'గౌణ వృత్తా' లనిపేరు. అప్పుడు అర్థన మృత్యులు, విషమవృత్తాలూ గౌణ వృత్తాల కోవకే వస్తాయి. చందస్సంఖ్య పాదంలో ఉండే ఆక్షరాల సంఖ్యకు గుర్తు. ఇరవైయో చందం అన్నప్పుడు పాదానికి ఇరవై చొప్పున ఆక్షరాలుంటాయని అర్థం. ఆక్షరాలైతే ఇరవై ఉండవచ్చునుగాని గురులఘువుల క్రమం, గణాలు ఒక్కోపాదంలో మారవచ్చు. అలాగు గనుక తొలిపాదంలో ఉండే ఆక్షర సంఖ్యకు కట్టుబడి ఉంటూ మిగత పాదాల్లో గురులఘు క్రమమో గణాలో మారితే అప్పుడా విషమవృత్తం తొలిపాదానికి చెందిన చందఃస్థానానికి సంబంధించి ఉంటుంది. అప్పుడది 'స్వస్థాన విషమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. గురులఘువుల లేదా గణాల క్రమంతో పాటు ఆక్షరసంఖ్యకూడా మారితే 'పరస్థాన విషమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. నాల్గుపాదాల్లోను ఆక్షర సంఖ్య, గురులఘు క్రమం లేదా గణక్రమం ఏపాదానికాపాదంలో మారిపోతే అప్పు ధది 'సర్వపరస్థాన విషమవృత్తం'. ఇదేవిధంగా ఆక్షర సంఖ్యమారకుండా ఒకసంగం - అంటే రెండు పాదాల్లో ఉండే గురులఘుక్రమంగాని గణక్రమం గాని రెండోసంగంలో మారితే అప్పుడది 'స్వస్థాన అర్థ నమవృత్తం'. ఒకసగానికి రెండోసగానికి ఆక్షర సంఖ్య కూడా మారితే అప్పుడది 'పరస్థాన అర్థనమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది.

ఉదాహరణకు 11వ చందానికి చెందిన (1) ఇంద్రవజ్ర (2) ఉపేంద్రవజ్ర (3) కాంతి (4) వాతోర్మి అనే నాల్గు భిన్న వృత్తపాదాలతో 'వారాంగి' అనే స్వస్థాన విషమ వృత్తం ఏర్పడుతున్నది : దాని వివరాలివి.

వారాంగి :-

- 1 పాదం : ఇంద్ర వజ్ర - త-త-జ-గా గణాలు : 11 ఆక్షరాలు
- 2 పాదం : ఉపేంద్ర వజ్ర - జ-త-జ-గా గణాలు : 11 ఆక్షరాలు
- 3 పాదం : కాంతి - త-జ-జ-గా గణాలు : 11 ఆక్షరాలు
- 4 పాదం : వాతోర్మి - మ-భ-త-వ గణాలు : 11 ఆక్షరాలు

ఇలాగే 'అరిగ జాన్తం', 'నదీప్రమోషం' అనేవి స్వస్థాన విషమవృత్తాలు.

These remarks apply to jātis and upajātis also which are composed in four line stanzas. Although the phrase vrttajāti is in singular and denotes only vṛttas, the component jāti is used in a mnemonic sense as a reminder of jāti and upajāti verses. Vṛttas whose four lines are dissimilar are called 'gaṇa vṛttas'. So ardhasama vṛttas and viśama vṛttas come under gaṇa vṛttas. The serial number of the chandas indicates the number of letters in a line. Thus 20th chandas means that a line of this chandas has 20 letters. While the number of letters may be 20 per line there is room for the order of gurus and laghus or gaṇas changing in each line. So if the number of letters in the first line is maintained in the other lines but with a different order of gurus and laghus then the unevenness pertains to the chandas of the first line only. Then it is called svasthāna viśama vṛttam. If the number of letters also changes along with the order of gurus and laghus or gaṇas it is then called parasthāna viśama vṛttam. If each one of the four lines have different number of letters, order of gurus, laghus or gaṇas then it becomes sarva parasthāna viśama vṛttam.

In the same way, if the number of letters remains constant in all the four lines but two of the lines are having different order of gurus and laghus or gaṇas from the remaining two then it becomes svasthāna ardhasama vṛttam. If one half differs from the other half even in the number of letters then it is called parasthāna ardhasama vṛttam.

For example a svasthāna viśama vṛtta called 'Vārāṅgi' is formed from four different types of verses called (1) Indravajra (2) upēndra vajra (3) kānti and (4) vātōrmi. All the four belong to the 11th chandas. The following are the details of its formations.

- Vārāṅgi: 1. Line -ta-ta-ja-gaa - (11 letters) -Indravajra
 2. Line-ja-ta-ja-gaa (11 letters)-upēndravajra
 3. Line-ta-ja-ja-gaa (11 letters)-kānti
 4. Line-ma-bha-ta-va (11 letters)-vātōrmi.

'Angajāstra' and 'Nadīpraghōṣa' are two other 'svasthāna viśama vṛttas

10వ చందములోని భ-మ-స-గ (10 అక్షరాలు) అనే రుగ్వవతి తొలిపాదంగాను 11వ చందంలోని భ-భ-భ-గ-గ (11 అక్షరాలు) అనే దోదక పాదాలు 2,3,4 పాదాలు గాను చేరి 'శ్రీ రమణము' అనే పరస్థాన విషమవృత్తం ఏర్పడుతుంది.

వీణారచనము, ఉద్దత, మధుర, మణిదీపిక అనేవి సర్వపరస్థాన విషమ వృత్తాలుగా తెనుగులో చెప్పబడినవి.

ఇంక ఒక్క చందంలో పుట్టిన ఒక్కవృత్తమే నమమైన గురులఘుక్రమ విన్యాసంతో నాలుగుపాదాల్లోను సమానంగా ఉండేది సమవృత్తం. దీనికి ఉదాహరణలు అనవసరం. మనం చదివే వృత్తాలు తరచుగా సమవృత్తాలే. గ్రంథకర్త ఈ సమవృత్త ఇక్షణాన్నే పదానికి అన్వయించి 'సమపదం' అంటున్నాడు. అయితే ఇక్కడ గమనించవలసిన అంశాలు ఒకటిరెండు ఉన్నాయి. వృత్తం అన్నప్పుడు పద్యమోక్షోకమో అనే భావం మరచిపోయి నాలుగుపాదాల కూర్పు అని గుర్తుంచుకోవాలి. ఎందుకంటే పదాలు వృత్తబంధాలుగా ఉంటాయి, నాలుగుపాదాల కూర్పు ఉంటుంది. తర్వాతి అంశం ఈ పదాల పాదాలు తాళాలంకృతాలుగా ఉంటాయని గ్రంథకర్త చెప్తున్నాడు. తాళాన్ని గురించి కవి 36,37 పద్యాల వద్ద ప్రసంగించబోతున్నా ఇక్కడ గమనించవలసిన అంశాలు ఒకటి రెండు చెప్పాలి.

పదానికి లేదా పాటకు ఉండే రాగతాళాల్లో రాగం కంటే తాళం ముఖ్యమైంది. ఒకరాగానికి కూర్చిన పదాన్ని లేదా పాటను వేటొక రాగంతో పాడటం సులభమే కాని ఒకతాళానికి కూర్చిన పాటను మరొకతాళానికి మార్చటం సులభమైన పనికాదు. తాళంకోసం అక్షరాల కూర్పు అమర్చబడి ఉంటుంది కనుక ఆకూర్పు మరొకతాళానికి ఒదిగిరాదు. సమపదం అన్నప్పుడు పదంలోని నాలుగుపాదాలూ సమంగా ఉండడమే కాదు తాళగతి కూడా సమంగానే అమరిరావాలి. అంటే లయసరిగాకుదరాలి. వేగంగా పాడితే ద్రుతమానం. మధ్యరకంగా పాడితే మధ్యమానం. నిదానంగా పాడితే విలంబిత మానం. విలంబితానికి రెట్టింపు వేగం మధ్యమానంలోను, దానికి రెట్టింపు వేగం ద్రుత మానంలోను ఉంటాయి. ఈగాన గమనకాల ప్రమాణం 'లయ'. ఈ లయప్రవర్తనను బట్టి 'యతి' అనేది ఏర్పడుతుంది. వాటిలో 'సమయతి' అనేది ఒకటి. తాళంలో సమమైన కాలప్రమాణంకల ఒకేరకపు అంశాలు ఉంటే అది 'సమయతి' ఔతుంది. మామూలుగా నాలుగు అక్షరాల కాలం ఒకలఘువు అంటారు. వాల్గేసి అక్షరాలకు తాళం పడుతూపోతే అది ఏకతాళం అవుతుంది. తాళాలకు అక్షరసంఖ్య ఉంటుంది కనుక రచనలో జాగ్రత్త అవసరం. సమానకాలాలు ఉండే స్వరసమూహపులయ 'సమయతి' అని తెలుసుకుంటేచాలు. సమపదాల కూర్పులో చందస్సుతో పాటు అలాంటి తాళఇక్షణం ఉండాలంటున్నాడు గ్రంథకర్త.

With 'Rugmavati' having bha-ma-sa-ga-ganas (10 letters) of 10th chandas as the first line and Dōdhaka lines with bha-bha-bha-gaga ganas (11 letters) of 11th chandas for 2nd, 3rd, and 4th lines a parasthāna viṣama vṛtta called 'srīramanam' is formed

Vināracana, Uddhata, Madhura and Manidīpika are given as sarva parasthāna vṛttas in Telugu

A vṛtta born in a particular chandas running uniformly in all the four lines with its order of ganas and laghus and gurus unchanged, makes for a samavṛtta. There is no need for examples here. The vṛttas we generally read are, more often than not, are sama vṛttas. The author has applied these regulations to a padam to define a samapadam. But there are one or two points to be noted here. While thinking of a vṛtta we have to forget the padya or śloka and remember that it is a composition of four lines. Padams are vṛtta bandhas in four lines but they are not padyas or ślokas. The author says that these lines of padams are embellished by tāla. Though the author is going to speak about tāla in verse 36 and 37 some points need to be stated here.

Between the rāga and tāla of a padam or song, the latter is more important than the former. A padam or song composed in a particular rāga can be easily sung in another rāga. It is not so easy to change the tāla in which it is composed. The letters or syllables of the text are arranged in such a way as to suit the tāla that the composition does not fit in with a different tāla. A samapada has not merely its four lines in a uniform fashion but its tāla too runs uniformly. That means the laya has to be adhered to. Singing fast is drutamāna; singing with medium speed is madhyamāna; and singing slow is vilambitamāna. The tempo gets doubled in madhyamāna which gets further doubled in drutamāna. The standard of this tempo measure is called 'laya'. Based on the behaviour of this 'laya' what is called 'Yati' occurs. 'Samayati' is one of the classical three or modern six 'yati's'. If the tāla has the same type of components having uniform time-units (kālapramāṇa) then it is called samayati. Generally the time taken to utter four short letters is called a laghu. If tāla occurs after every group of four letters it is called ěkatāla. Since tāla is known by the number of letters that it may comprehend, care in composition is necessary. It is enough if we understand that the laya of a group of musical notes with uniform time-units has samayati. The author is saying that the composition of samapadams has not merely its prosody but also this tāla lakṣaṇa.

ఇంక అర్థనమవృత్తం. వృత్తం నాలుగు పాదాలకూర్పు అయినప్పుడు అర్థనమవృత్తంలో రెండుపాదాలు ఒకవిధంగాను మిగిలిన రెండుపాదాలు మరొకరకంగాను ఉంటాయని స్మరిస్తుంది. అయితే ఏరెండు పాదాలు అన్నది కూడా ఇక్కడ ఒక అంశమే. తొలిరెండు పాదాలు (1,2) ఒకనగం. మలిరెండుపాదాలు (3,4) మరొక నగం. ఇది ఒకవర్ణతి. ద్వీపాదాలు (1,3) ఒకనగం; నరిపాదాలు (2,4) మరొక నగం. ఇది మరొకవర్ణతి. ఈ రెండువర్ణతులు గ్రహింపవచ్చు. వీటితోపాటు లాక్షణికులు ఒకపాదం ఒకరకంగాను మిగిలిన మూడుపాదాలు మరొకరకంగాను ఉన్నప్పుడుకూడ అర్థనమమనే అన్నారు. వీటిలోను మరల స్పష్టాన అర్థనమాలు, పరస్థాన అర్థనమాలు అనే భేదం ఉంటుంది.

స్పష్టాన అర్థనమాల్లో 11వ చందానికి చెందిన ఇంద్రవజ్ర, ఉపేంద్రవజ్ర అనేపాటి మిశ్రణం ఉండే 'ఉపజాతి' ఒక్కటే తెనుగు గ్రంథాల్లో కనబడుతుంది. ఇంద్రవజ్రకు త,త,జ,గగ - గజాలు (9+2= 11 అక్షరాలు) ఉపేంద్రవజ్రకు జ,త,జ,గగ - గజాలు (9+2= 11 అక్షరాలు) రెండింటికీ రియతిస్థానం. ఈరెండింటి మిశ్రణం చేత 14 రకాలు ఉపజాతి పద్యాలు ఏర్పడతాయి.

‘ఏకత్రపాదే, చరణద్వయేవా, పాదత్రయే వాన్యతరస్థితశ్చేత్’

తయోరిపోన్యత్ర తదోహనీయా చతుర్థశ్చైత్ర ఉపజాతిభేదాః’

అనే అక్షరాన్ని అనుసరించి ఆభేదాలు క్రింద చూపబడుతున్నవి.

ఇ - ఇంద్రవజ్రపాదం, ఉ - ఉపేంద్ర వజ్రపాదం అని సంకేతం. నాలుగు అక్షరాలు వరుసగా 1-2-3-4 పాదాలకు గుర్తులు.

- | | |
|------------|--------------|
| 1. ఇ-ఉ-ఉ-ఉ | 8. ఇ-ఇ-ఇ-ఉ |
| 2. ఉ-ఇ-ఉ-ఉ | 9. ఇ-ఇ-ఉ-ఉ |
| 3. ఉ-ఉ-ఇ-ఉ | 10. ఇ-ఉ-ఇ-ఉ |
| 4. ఉ-ఉ-ఉ-ఇ | 11. ఉ-ఇ-ఇ-ఉ |
| 5. ఉ-ఇ-ఇ-ఇ | 12. ఉ-ఉ-ఇ-ఇ |
| 6. ఇ-ఉ-ఇ-ఇ | 13. ఉ-ఇ-ఉ-ఇ |
| 7. ఇ-ఇ-ఉ-ఇ | 14. ఇ-ఉ-ఉ-ఇ. |

మన గ్రంథకర్త ద్వీ (1,3) పాదాలు ఒకరకంగా నరి (2,4) పాదాలు ఒకరకంగా ఉండటం అర్థనమఅక్షణమని చెప్పటాన్ని ఉపలక్షణంగా మాత్రమే తీసుకోవాలి. 12 వచందానికి చెందిన ‘ప్రమితాక్షరం’ (స,జ,న,న) అనేది ద్వీపాదాల్లోను, ప్రియంవద (స-భ-జ-ర) అనేది నరిపాదాల్లోను వస్తే ‘అజిత ప్రథానం’ అనే అర్థనమవృత్తం అవుతుంది. అలాగే 13వ చందానికి చెందిన ప్రహర్షిణి (మ-న-జ-ర-గ) ద్వీ పాదాల్లోను రుచిర (జ-భ-స-జ-గ) అనేది నరిపాదాల్లోను వస్తే ‘రతిప్రియ’ మనే అర్థనమవృత్తం అవుతుంది. ఇవి స్పష్టానార్థనమాలు.

Now, the ardhāsama vṛtta. A vṛtta being a composition of four lines ardhāsama vṛtta suggests that one half or two lines being one way and the other half or other two lines being different. But which two lines? The first and second lines constitute one half and the third and fourth lines constitute the other. This is one way of looking at it. The odd numbered lines, the first and third, constituting one half and the even numbered lines, the second and fourth, constituting the other half is another way of looking at it. Both these can be accepted. But the prosodists have called it ardhāsama even when one line is in one way and the other three in a different way. Again the classification of svasthāna ardhāsamas and parasthāna ardhāsamas is there.

Among the svasthāna ardhāsamas, the 'upajāti' verse composed by an admixture of 'indravajra' and 'upēndravajra' metres, both belonging to the 11th chandas, alone is seen in Telugu works. 'Indravajra' has ta-ta-ja-gaga (VVI-VVI-IVI-VV) gaṇas (9+2=11 letters). 'upēndravajra' has ja-ta-ja-gaga (IVI-VVI-IVI-VV) gaṇas (9+2 = 11 letters). Yati is on the 8th letter in both cases. By mixing up these two metres 14 types of upajatis are formed. These varieties are shown below in accordance with the ślōka: 'ēkatra padē caraṇa dvayēvā, padatrayēvānyatarasthitascēt, tayōrīhānyatra tadōhanīyā, caturdaśōktā upajāubhedaḥ. 1- indravajra . U- upēndravajra. The four letters represent the metres in the serial lines of 1-2-3-4.

1. I U U U	8. I I I U
2. U I U U	9. I I U U
3. U U I U	10. I U I U
4. U U U I	11. U I I U
5. U I I U	12. U U I I
6. I U I I	13. U I U I
7. I I U I	14. I U U I

The fact that our author has indicated the odd numbered lines (1,3) being composed one way and the even numbered (2,4) lines being composed in a different way as ardhāsama should be taken only as a symptomatic statement 'Prāmīṭāksaram' with sa-ja-sa-sa gaṇas in the odd lines and 'pṛiyāpṛvada' with na-bha-ja-ra gaṇas in the even lines both belonging to the 12th chandas, give an ardhāsama vṛtta called 'Ajitapratāpam'. Similarly 'praharsīṇi' with ma-na-ja-ra-ga gaṇas in odd lines and 'rucira' with ja-bha-sa-ja-ga gaṇas in even lines (both of 13th chandas) give another ardhāsama vṛtta called 'ratipriya'. These are svasthāna ardhāsamas.

10వ ఛందానికి చెందిన సుముఖి (స-స-జ-గ) బేసి పాదాల్లోను 11వ ఛందానికి చెందిన వనమాల(స-భ-ర-ల-గ) సరిపాదాల్లోను వస్తే 'వియోగిని' అనే పరస్థాన అర్థన మువ్వతం అవుతుంది. అట్లే 11వ ఛందానికి చెందిన కలితాంతము (ర-జ-జ-వ) బేసి పాదాల్లోను 12వ ఛందానికి చెందిన తోటకము (స-స-స-స) సరిపాదాల్లోను వస్తే 'మనో హరం' అనే పరస్థాన అర్థనమువ్వతం అవుతుంది. ఇలాంటివి ఇంకా ఉన్నాయి. మనకివి చాలు.

ఇలాంటి అర్థనమర్జితంతో కూడిన పదాలు అర్థనమనపదాలు అనిపించుకుంటాయని అన్నమాచార్యులు చెప్పినట్లుగా చినతిరుమలాచార్యులు అక్షరనిర్దేశం చేస్తున్నారు.

నమనదాలకు చెప్పినట్లుగా విషమనదాలకు అర్థనమనదాలకు తాళసంబంధమైన నిర్దేశం ఏదీలేకపోవడం గమనించాలి.

ఉండే అవకాశాలను అన్నింటిని అవలోకిస్తుంది శాస్త్రం. అంతమాత్రంచేత అన్నింటికీ అక్షరాలు ఉన్నాయనికాని అన్నింటిని అనుసరించాలనికాని అభిప్రాయంకాదు. పథ్యమూ ఆప్లో దకరమూ అయిన దాన్నేగ్రహించాలి.

1. 32 పద్యంలోకవి నమనదం 'తాళాలంకృత సామ్యపాదం' అన్నాడు. ఇక్కడ తాళముచేత అలంకరింబడిన సామ్యపాదం అని అర్థం. నాల్గుపాదాలు తాళానికి చక్కగా ఒదిగిరావాలి అని అభిప్రాయం. అంతేకాని తాళాలంకారం ఉండాలి అని భ్రాంతిపడకూ డదు. దేశితాళాలనబడే 35 తాళాలకు పురందరదాసు స్వరాలతోకూర్చిన తాళాలంకారాలు ఉన్నమాటనిజమే అయినా ఆయన అన్నమయ్యకంటే చాల చిన్నవాడైన నమకాలీ నుడు. పురందరదాసు తిరువతికి వచ్చినప్పుడు అన్నమయ్యను దర్శించినట్లు అన్నమాచార్య చరిత్ర చెప్తున్నది. కాబట్టి పురందరదాసు స్వరసంచారంతో కూర్చిన తాళాలంకారాలు అన్నమయ్య చెప్పిన అక్షరంలోకిగాని దాన్ని అనుసరించే ఈ తెనుగు అక్షరంలోకికాని ప్రవేశించడం సంభావ్యంగా ఉండదు.

'Sumukhi' (sa-sa-ja-ga) from the 10th chandas in odd lines and vanamāli (sa-bha-ra-laga) from the 11th chandas in even lines give a parasthāna ardhasama vṛtta called 'viyōgini'. Similarly 'kalitāntam' (ta-ja-ja-va) of 11th chandas in odd lines and totakam (sa-sa-sa-sa) of 12th chandas in even lines give 'manōharam' another parasthāna ardhasama vṛtta. There are more like these. Enough for our purpose.

That padams having this ardhasama lakṣana are called ardhasamapadas was enunciated by Annamācārya, says our author Cīna Trumalācārya.

We may note here that tāla is not referred to in the case of viṣamapadams and ardhasamapadams.

A Śāstra explores all the possibilities. That does not mean that examples can be provided for all or that one should follow all the possibilities. One has to make a healthy and pleasant selection.

In verse 32 the author qualifies samapadam as tālālaṁkṛta sāmyapa-dam. It just means uniformly lined verse embellished by tāla. All the four lines must fit into the tāla uniformly well. One should not mistake it to mean that tāla alaṁkāra should be there. For all the 35 dēśnālas there are, no doubt, alaṁkāras said to have been composed by Purandaradāsa, with their svarasancāras. But he was only a younger contemporary to Annamayya. Annamācārya cantra speaks of Purandaradāsa meeting Annamācārya when he visited Tirupati. So it is not probable that tāla-alaṁkāras with svarasancāra composed by Purandara dāsa should get into Annamayya's work on sankīrtan in Sānskr̥t or into this Telugu work.

వ॥ మఱి నిబంధనామవదం బెట్టిదనిన

మ॥ యతులుంబ్రాసములుంబదంబులును మూత్రాసీకముల్ తాళనం
గతులుంగల్గి నిబంధనామవద మూఖ్యాతార్థ సంయుక్త స
త్కృతియై తాళులపాక యన్నయగురూక్మిన్ లోకవిఖ్యాతమై
జితమాధ్వక సీతాసుధారన రుచిస్థితంబునై చెన్నగున్

34.

తా॥ ఇంక నిబంధవదం అనేది ఎలాంటిదో చెప్తాను. దీనికి యతులు, ప్రాసలు, మూత్రాగణాలననుసరించే పదాలు, తాలాల సంగతి ఉంటాయి. పదంలో చెప్పదలచిన అర్థం ఏదైనా ఉంటుంది. నేర్చిన కూర్పుగాను ఉంటుంది. ఇవ్వలక్షణము, నిర్మలమైన అమృతాన్ని కూడా గెల్చిన రుచితో అందంగా ఉంటుంది. తాళపాక అన్నయగురుడు చెప్పడం చేత ఇదిలోకంలో ప్రసిద్ధికెక్కింది.

వ్యా॥ వదరచనకు తాళపాక అన్నమాచార్యులు గురుడని ప్రస్తుతించబడుతున్నాడు. 'పద నిర్ముక్త' మనే పేరుతో భరతుడు నామమాత్రంగా చెప్పిన దేవస్తూత్యుకమైన పదానికి మొదటిసారిగా సంస్కృతంలో లక్షణం ప్రతిపాదించిన వాడు అన్నమయ్య. ఆయన రచించినన్ని పదాలు తెనుగులోనే కాదు మరే భారతీయ భాషలోను ఎవరూ రచించలేదు. రచనలో పద్యకవులెవరూ ఆయన చాయలకైన రాలేరు. భాష ఆయన చేతిలో మైనపు ముద్ద. భావన మధురాతి మధురం. ఇన్నికారణాలచేత వదరచనాగురుత్వం ఆయనకు తగి ఉంది.

నిబంధ, నిబద్ధ శబ్దాలు సమానార్థకాలే. ఉద్భావోది ధాతువులచేత ప్రబంధాంగలైన స్వర, బిరుద్ధ, పద, తేనక, పాట, తాలాలనే వాటిచేత దేశిరాగాల్లో వాగ్గేయకారుడు జనరం జకంగా కూర్చిన గానం నిబద్ధం. అదే నిబంధవద మనబడుతున్నది.

28 పద్యం క్రింద వ్యాఖ్యలో ప్రాచీనులు చెప్పిన వీలా పదలక్షణం అందలి భేదాలు విపులంగా ఉల్లేఖింబడినై. ఇక్కడ తెనుగులక్షణికులు చెప్పిన పదలక్షణాలు ఒకటిరెండు స్పృశించబడుతున్నాయి.

వెల్లూరి లింగన మంత్రి తన 'నరసాంధ్ర వృత్త రత్నాకరం' (1550-1600 A. D) (దీనికి మాల్యాద్రి నృసింహాచ్చందమని కూడపేరు) లో పదలక్షణాన్ని ఇలా చెప్పాడు.

'స్మర లఘువులైదుగల త్రిగణ రవిగణము
నరస గణ యుగమువె జత యతిక్రమము
వర పదాంతము నందు వలె బ్రాస నమము
వరంగ నరసింహ నాపదము గ్రేకొనుము'

Tr. Now nibandha padam is being explained. It possesses yatis, prāsa, words following mātrā-gaṇas; association of a tāla; it carries a certain meaning intended to express; it will be a skilled composition. It will be a beautiful one, its sweetness surpassing that of the wine prepared from the flowers of *Bassia latifolia* or even nectar. It has become famous in the world on account of Tāḷapāka Annaya, the preceptor, composing them.

Com: Tāḷapāka Annamācārya is extolled as the preceptor of padam composition. It was Annamayya who propounded the regulations of padam-composition nominally enumerated by Bharata as 'pada-niryukta' which is simple hymnodic composition. No one seems to have composed as many padams as he has, not merely in Telugu but in any Indian language. The excellence of his compositions is such that other pada-kavis can never hope to come anywhere near him. Language behaves like a ball of wax in his hands with maximum plasticity. His imagination is sweeter than the sweetest. For all these reasons and more, preceptorship of pada-composition is justified in his case.

The words nibandha and nibaddha mean the same thing, 'framing in' or 'framed-in'. Music (gāna) composed for popular taste in dēśi-rāgas by a vāggēyakāra framing it in with dhātus like udgrāha etc. and prabandha components called svara, biruda, pada, tēnaka, pāṭa and tāla is called nibaddha gāna. Such a padam, is nibandha-padam.

In the commentary under verse 28 the regulations of ślō-padam and their varieties as enunciated by the ancients have been extensively described. Here one or two instances of pada-lakṣaṇa as enunciated by the Telugu prosodists are touched upon. Vellaṭūri Linganamantri (1550-1600 A.D.) in his 'S.A.V.R.' otherwise known as 'Mālayādri Nṛsimhacchandam' has stated pada-lakṣaṇa to this effect:

'Three smara-gaṇas comprising five laghus each succeeded by one sūrya-gana (for each line) with yati after two gaṇas (in each line) and prāsa both in the beginning as well as at the end of each line, make for padam'

ఈ గ్రంథకర్త మన గ్రంథకర్తకు కొంచెం తర్వాతివాడు. వెనుకచెప్పిన కామగణాలే స్మరగణాలు. మూడో ఛందంలో పుట్టిన గణాలే ఇవి. కాగా త్ర్యక్షర గణాలే కామగణాలు డాతాయి. వాటిలో లఘూదిగణాలకు ముందు మరొక లఘువు ఉంచితే కామగణాలన్నీ ఏర్పడతాయి. ఐదుమాత్రలకు ఐదులఘువులుండే గణాలు మూడుకూర్చి మరొక్క సూర్యగణాన్ని కలపాలి. సూర్యగణానికి నగణమైనా (III) హగణ (UI) మైనా మూడు మాత్రలు. మొత్తం పాదానికి $5 \times 3 = 15 + 3 = 18$ మాత్రలు. రెండుగణాల పైనయతి చెల్లాలి. ద్వితీయాక్షరప్రాసతోపాటు పాదాంతంలోను ప్రాస ఉండాలి. ఈ లక్షణవద్యం దీనికి లక్ష్యం డాతుంది. ఇక్కడ విశేషమేమంటే ఇది సరిగా కర్ణాటచాసద లక్షణం. కన్నడంలో నాగవర్మ ఛందోలుబిలో ఇదే లక్షణం 8 మాత్రల మీద యతితో రఘటా లక్షణం క్రింద చెప్పబడింది. ఇది తెనుగులోని 'ద్విపద' కూడ అవుతుంది.

పై లక్షణకర్తకు తరువాతి వాడైన వారాకవి రఘునాథయ్య (1660-1680 A.D.) తన 'లక్షణ దీపిక'లో పదలక్షణాన్ని ఇలా చెప్పాడు.

క॥ 'పాదము ప్రాసము వడియును
శోధించి పదాఱు కళల సూత్రం బరయున్
నాదాంగ రాగలిలలఁ
బాదంబాలించి చెప్పబడ మై యొక్కన్.'

గీ॥ ధన్యతకుఁ బల్లవికి విరోధంబు లేక
క్రియ ఫలింపఁగ నియమంబు గీటుకొలిపి
ప్రాస యతులును నమయతుల్ భాసురముగ
తాళ వద్దతి రచియింపఁదగుఁబదంబు

ఇందుకు తాత్పర్యము. కళలనంగా లఘువులకు సంజ్ఞ. చరణం 1కి 16 లఘువులు నియమం. ధన్యత అనగా నువ్వల్లవికి పేరుగనుక వల్లవికి యువవల్లవికి క్రియచేర్చుగా చెప్పవలెను. లయప్రధానంగా రాగవరుస ప్రాసవడి వర్ణవల్లను చెప్పవలెను.' (707, 708, 709)

ఇతని లక్షణంలో పాదానికి 16 మాత్రలే చెప్పబడినై. ఉపవల్లవి క్రొత్తగా వినబడు తున్నది. రాగతాళాలు చెప్పబడినై.

ఇంక 18 శతాబ్దివాటి పిత్రపి వెంకటరమణకవి తన 'లక్షణ శిరోమణి' వృత్తాధికారంలో 'అర్జున భరతాన్ని' 'సంగీత రత్నాకరాన్ని' స్మరించి పదాన్నిగుర్చి ఇలా చెప్పాడు.

'కావున నీదేశ భాషల పదములు చెప్పనచ్చుననిన్ని, వికలనగా పదములనిన్ని మూడు చరణములకు ఖండికాత్రయము అవి పేరుగలదనిన్ని, వల్లపము ఉపవల్లపము అనిన్ని యివి మాత్రాసముక నిబద్ధములైన వగణాదులతోఁగూర్చవలెననిన్ని సూతాదుల (క)ను గు(ణ)ముగా నుండవలెననిన్ని' సంగీత రత్నాకరము మొదలైన గ్రంథము(లు) అర్జునభరతాది విలా ప్రకారంబున వగణాదుల రాగతాళముల సంగీత రీతిని తేటపడి యుండుగాన నీసాహిత్య మార్గంబున లక్షణంబున జొరవని యట్లుండె.' (3-427)

The author of this work was a little posterior to our present author, Cīna Tīrimalācārya. Smara-ganas are kāma-ganas explained earlier. They are born in the third chandas and tryaksara-ganas themselves can become kāma-ganas. We have to prefix one laghu to those beginning with a laghu. We have to suffix a sūryagana-either 'na' gana(III) or 'ha-gana'(UI) to a succession of three ganas of five matras each in line. Thus the total number of mātras for a line is $5 \times 3 + 3 = 18$. Caesura (yati) has to be observed after the first two ganas i.e. at the beginning of the third gana. Prāsa pertaining to the second and last letters of the lines has to be observed. The verse which gives this laksana is itself an example for the regulation. The note-worthy point is that this regulation is nothing but that of karnāṭa-caupada. Nāgavarma the Kannaḍa prosodist of yore, has given this regulation under the category of raghaṭa with yati after 8 mātras. In Telugu, this composition can be taken as dvipada variety too.

Vārtākavi Raghunāthaiah, (1660-1680 A.D.) another prosodist posterior to the above one, gives padalaksana, in his L.D. to this effect:

"That shmes as padam if each line is composed with sixteen kalas observing yati and prāsa fitting with a rāga and tāla. The pallavi and dhanyata should not fall apart; the verb should be fruitful; prāsayatis and sama-yatis can be used and the composition should be in accordance with tāla"

The purport is this. The word 'kalās' signifies 'laghus'. The regulation is 16 laghus for each line. 'Dhanyata' is another name for 'upapallavi'. The verb should be such that it comprehends both the pallavi and upapallavi. The composition with prāsayatis and varga-yatis should fit in with a rāga and a tāla, being laya-pradhāna (Lakṣaṇadīpika. 707, 708, and 709)

In this regulation only 16 mātras per line is advocated. We hear about 'upapallavi' for the first time. Rāga and tāla are mentioned.

Again, Pottapī Vēṅkataramaṇakavi (18c) in the Vyttādhikāra of his L.S. mentioned A.B. and S.R. spoke about padam to this effect: "So padams can be composed in indigenous language and ēlās mean padams; three caranas go by the name of 'khandikātraya' (and there are) pallava and upapallava and (all) these are composed by 'pa' -ganas of equal number of matras each; these should be in accordance with sūlādis, these are clearly given in Sangīta Ratnākara etc. and in accordance with ēlā-lakṣana given in Arjuna Bharata comprising of pa-ganas, rāga and tāla in the way of music; and so these do not come under the domain of literary regulations and let it be so (L.S. 3-427)

దీనిలో పాదానికిన్ని మాత్రమే విరేళం లేదు. పంచమాత్రాకాలైన గణాలు ఉండాలని మాత్రమే చెప్పబడింది. మూడు చరణాలనటులలో త్రిధాతుకత్వం సూచించబడింది. వల్లవి అనువల్లవి చెప్పబడ్డవి. ఈ ఏలావదం సూత్రాదులకనుగుణంగా ఉండాలని రాగ తాళాలుంటాయని చెప్పబడింది. ఇతనికాలానికి పదరచన కేవలం సంగీత సంబంధితాతోచి సాహిత్యాన్నుండి వేయవడ్డది. పాదానికి ఆఱు, ఐదని ప్రాచీనులు చెప్పిన పదనియమం పోయి గణసంఖ్యా నియమం రావటం అదికూడ పోయి పాదానికి 16 మాత్రాలనడం. చివరకు మాత్రాసమకాలైన పగణాలతో కూర్చాలనటం - క్రమంగా వచ్చిన మార్పు. తాళపాక వారి సంగీతనల్లో వల్లవితో పాటు మూడేసి చరణాలు ఉండటం మామూలు. సరి చరణం నాలుపాదాల వృత్తబంధంగా ఉంటుంది. చరణాలసంఖ్యకు అవవాదాలు లేక పోలేదు.

పదరచనలో పాదానికి ఇన్ని అనే గణసంఖ్యా నియమంకాని మాత్రా సంఖ్యనియమం కాని లేదని నాలుగు, ఐదు, ఆఱు మాత్రల గణాలు వాడుకోవచ్చునని రాగతాళాలకు అనుగుణంగా వీటిని నియమించుకోవచ్చునని యతులు, ప్రాసలు ఉంటాయని వల్లవి చరణ శ్రయం ముఖ్యమని సారాంశం.

ఈ సందర్భంలో నాట్యశాస్త్రం చెప్పిన సలహాగమనివవచ్చు. ఆర్యావృత్తాల్లో నాల్గేసి మాత్రాలకే గణాలు చూచుకోవాలని, గీతకాల్లో ఐదేసి మాత్రల గణాలు చూచుకోవాలని, తాళప్రధానాలు కనుక వైతాళియాల్లో (రగడలు వగైరా) ఆఱేసి మాత్రల గణాలు చూడాలని 14 అధ్యాయం (బోధా స్రతి)లో చెప్పబడింది.

- 1 'నిబద్ధ మనిబద్ధం తద్ ద్వేధా నిగదితం బుద్ధే॥
బద్ధం ధాతుభిరంగైశ్చ నిబద్ధమబిధీయతే
అలప్తిర్చంద హీనత్వాదనిబద్ధ మితీరితా॥

(సంగీ. రత్నా. 4-4/5)

రాగాలాపన అనిబద్ధం.

2. 'మాత్రానీకముల్' అనేది పదాలు, తాళసంగతులు అనేవాని నడుమవేయబడింది. మాత్రలసమూహాలు అనే ఆ అభిప్రాయం ఇటు పదాలవరంగా మాత్రాగణాలుగా నోమాత్రల సంఖ్యాగానో అన్వయానికి వస్తుంది, అటు తాళవరంగా కూడా అన్వయానికి వస్తుంది. 36 పద్య వివరణం చూడండి.

3. అఖ్యాతం అంటే చెప్పబడింది అని శబ్దార్థం. భాషావరంగా అఖ్యాతం అనేది క్రియాశబ్దం. ధాతువుకు భూతభవిష్యద్వర్తమానాది కాలసూచకాలైన తిట్టలు చేరింది అఖ్యాతం; దీనికి కర్తృవదమైన నామశబ్దానికి ఉండే వచనపురుషలు ఉంటాయి. వ్యక్తం చేయబడిన ఏదైనా ఒక అర్థంతో కూడింది అని గ్రహిస్తేచాలు.

This regulation does not fix the number of mātras per line. It only speaks of ganas of five mātras each. The three caranas referred to as khandikātraya indicates 'tridhātukatva' of pada 'Pallavi' and 'anupallavi' are mentioned. Ēlāpadam is enjoined to be in accordance with 'sūlādis' with rāga and tāla. By the time of this author composition of padams was considered to belong only to music and got divorced from literature. The number of words or units per line fixed by the ancients as six (S S S) and five (S.R) lapsed. Regulation of the number of ganas per line came and even that lapsed. Then came number of mātras per line (16) and finally composition with pa-ganas of 5 mātras each was advocated. This is the gradual change that came over the composition of padam. The sankīrtans of Tāllapāka poets contain generally three caranas with pallavi. Each carana is a vṛttabandha in four lines. There are exceptions to this rule of three caranas.

The sum and substance of all this is that there is no fixed number of either ganas or mātras per line in pada composition and that one can use units of four or five or six matras as suited to a rāga and tāla, observing yati and prāsa. Three caranas with pallavi is the more important part.

In this context one can note the advice of N.S. In āryā-vṛttas the ganas are to be scanned for four matras each; in gītakas scanning is for five mātras each gana or unit and since tāla is important, in vaiṭāliyas (raghata.etc) it is for six mātras each unit (Baroda N.S. 14 ch)

1. nibaddham anibaddham tad dvēdhā nigaditam budhaiḥ
baddham dhātubhirangausca nibaddham abhidhiyatē
alaptir bandhahīnatavād anibaddham itīritam

(S 4-4/5)

rāga ālāpa is anibaddha

2. the compound 'mātrānīkamul' is incorporated in
between 'padambulunu and tālasangatulun'

The groups of mātras referred to relates itself to padams/ words in terms of mātra-gaṇas or number of mātras on one hand and on the other, it relates itself to tāla also. (vide commentary under verse 36)

3. 'ākhyāta' means that which has been said. Applied to language 'ākhyāta' is verb. The verbal root with the tense particles of past, present and future, called 'tun-s' is called ākhyāta. Its number and person will be in accordance with the subject noun. Here it is enough if it is understood as "with a certain meaning expressed"

ప॥ అట్టి నిబంధనాను పదంబునకు దదంగంబులైన యతిప్రాసాదులవిధం బెట్టిదనిన

క॥ పాదముల నాలుగింటికి
నాదుల నడుముల నవర్ణముగునవి యతు లా
పాద ద్వితీయ వర్ణము
పాదుగ నొక్కటియ చెల్లుఁ ద్రాసం బవఁగన్

35

తా॥ నిబంధపదమనే దానికి అంగాలైన యతి, ప్రాస మొదలైనవి చెప్పబడుతున్నై. నాలుగు పాదాల మొదళ్లలోను మధ్యభాగాల్లోను సజాతీయవర్ణం ఉండటం యతులు అనిపించుకుంటాయి. నాల్గు పాదాల్లోను పాదద్వితీయాక్షరం ఒకటిగానే రావటం ప్రాస అనిపించుకుంటుంది.

వ్యా. అంగాలంటే అవయవాలు. నిబంధపదం సావయవం. పదం శరీరంలాంటిదైతే యతులు, ప్రాసలు, మొదలైనవి సౌష్ఠ్యం (symmetry) తోకూడిన కాళ్లు చేతుల్లాంటి అవయవాలు.

ఈనిబంధపదం వృత్తబంధంగా ఉంటుంది. అంటే నాలుగు పాదాలుగా ఉంటుంది. ఈనాలుగు పాదాల్లోను పాదాదిలో ఉండే ఆక్షరంతో సజాతీయమైన ఆక్షరం పాదమధ్యంలో రావటం యతి. నాలుగు పాదాల్లోను నాలుగు యతులు ఉంటాయి. ఏపాదం యతి ఆపాదానిదే. కాని సజాతీయాక్షరం వచ్చే యతిస్థానం మాత్రం నాల్గు పాదాల్లోను ఒకేచోట వస్తుంది. పాదమధ్యంలో రావటంఅనేది సామాన్యమాత్రం. ఒకపాదానికి 16 మాత్రలుంటే సగానికి 8 మాత్రలు ఔతాయి. అప్పుడు పాదంతొలి ఆక్షరం 9 వమాత్ర ఉండే ఆక్షరము సజాతీయంగా ఉండాలి. గణాలసంఖ్యనుబట్టికూడా ఇట్లే చూచుకోవాలి. కొన్నిచోట్ల పాదమధ్యాన్నిదాటి యతి ఉండటం, ఒకటికంటే ఎక్కువ యతిస్థానాలు ఉండటం కూడా ఉండవచ్చు.

యతి అనేది చదివేవాని నాల్కాకు విశ్రాంతి స్థానం. సంస్కృతభాషలోను కన్నడం లోను యతి విచ్చేదరూపం. యతిస్థానంలో పదమధ్యం రాకూడదు. సంస్కృతంలో పాదం చివరకూడ పదం ముగిసిపోవాలి. దీన్ని పాదాంతయతి అంటారు. 'యతిః సర్వత్ర పాదాంతే, శ్లోకార్థేతు విశేషతః' అని పింగళప్పండము.

తెనుగులో యతిన్యరూపంవేరు. యతిస్థానంలో పదచ్ఛేదం ఉన్నా లేకపోయినా పాదం తొలి ఆక్షరంతో మైత్రిగల ఆక్షరం ఆచోట వచ్చితేరాలి. ఉదాహరణకు శార్దూలవృత్తానికి 12 యతి స్థానం. అసగా 12 ఆక్షరం ఉన్నచోట పదచ్ఛేదం జరగాలి. తెలుగులో 12 ఆక్షరం దగ్గర పదచ్ఛేదం జరిగినా జరుగకపోయినా 1 వ ఆక్షరంతో మైత్రిగల ఆక్షరం 13 వ ఆక్షరంగా వస్తుంది. ఇలాగ నాల్గు పాదాల్లోను యతి ఉండాలి. పదరచనలోను ఇట్లే పాదమధ్యంలో ఒకచోటగాని, ఒకటికంటే ఎక్కువచోట్లగాని యతిని నిర్వహించవచ్చు. యతి ఆక్షరమైత్రిచేత శ్రావ్యతకు దోహదం చేస్తుంది.

Tr. The components of a nibandhapadam, yati, prāsa etc., are being given. Assonant letters at the beginning and middle points of all the four lines are yatis (caesura) The second letter (of all the four lines) being the same is called prāsa.

Com: The components of a nibandhapadam are like its limbs. If the text of the padam is its body yatis, prāsas are like its limbs that contribute to its fullness, symmetry and beauty.

Nibandhapada is composed in vṛtta bandha, i.e. in four lines. A letter, assonant with the first letter of each line should occur at the prescribed midpoint of the line. This is called yati. Thus these are found in all the four lines. Yati, in each line is separate depending on the first letter of that line. But the point of yati is the same in all the four lines. Middle of the line for yati is a general rule. If there are 18 mātras for a line, 8 mātras give half its length or quantity. Then the first letter of the line and the 9th mātra or letter of the line should possess assonance. In case the number of ganas is taken, similar is the procedure. In some places yati may be found a letter after the midpoint or in more than one place.

'Yati' is the resting point for the readers' tongue. In Sanskr̥t and Kannaḍa, yati is in the form of just a break (caesura) with the word ending there and another starting at the next point. In Sanskr̥t there is pādāntayati too; a word has to end at the end of a line and cannot flow into the next line. Pingalacchandasa says 'yatiḥ sarvatra pādāntē ślōkārdhētu viśēṣataḥ'.

The concept of yati is different in Telugu. A break at the yati point is not so important as a letter assonant with the first letter of the line occurring there. For example 12th letter is the yati-point for śārdūlavikṛdita vṛtta. That means any word commenced earlier should end at this point and another word start at the next point. In Telugu whether a word ends or not at the 12th letter, a letter having assonance with the first letter of the line occurs as 13th. Thus it will be observed in all the four lines. Even in the composition of a padam yati has to be observed at the middle of the line. It can also be observed in more places than one if so desired. Yati helps the sonorousness of the song by its assonance.

పాదం రెండో అక్షరం ప్రాస. ఇదికూడ నాల్గుపాదాల్లో ఉంటుంది. 'వక్రస్తో వర్ణవి న్యాసః ప్రాసః' అని వ్యుత్పత్తి. ఇది రసస్థోరకముని సౌందర్యహేతువని చెప్తారు. తొలిపాదంలో రెండో అక్షరంగా వచ్చిన అక్షరమే రెండవమూడవ నాల్గవ పాదాల్లోని రెండో అక్షరంగా రావాలి. కాబట్టి ప్రాస నాల్గుపాదాలకూ ఒక్కటేగానే ఉంటుంది. సంస్కృతంలో ఇలాంటి అవృత్తి శబ్దాలంకారం క్రిందికి వస్తుంది. అనుప్రాస అంటారు. కన్నడంలోను తెనుగులోను ప్రాస ఒకేవిధంగా ద్విధీయాక్షరావృత్తిగా ఉంటుంది.

యతికి ప్రాసకు ఒక్క భేదం ఉంది. యతిలో అక్షరమైత్రీ అబ్జయిల్లకు రెండింటికీ ఉండాలి. ప్రాసలో వ్యంజనం ప్రధానం. అనగా, పాల్లు మాత్రం వస్తే చాలు; వేర్వేరు అచ్చు లతోకూడి ఉండవచ్చు. ఉదాహరణానికి ర-రి-రు-రే లు ప్రాసాక్షరాలుగా రావచ్చు. యతి ర-రా-రై-రౌ లకు, రి-రీ-రృ-రే లకు, రు-రూ-రౌ-రే లకు మాత్రమే చెల్లుతుంది.

వదరచనలో పాదాంత ప్రాసకూడ ఉంటుంది. ప్రతిరెండు పాదాలకు చివర అనుప్రాస నిర్వహించటం ఒకవద్దతి. నాల్గుపాదాలకూ నిర్వహించవచ్చు.

1. అణ్ణాది పదాలు వాడేటప్పుడు ఈక్రింది అచ్చులకు పరస్పరం యతిమైత్రీ ఉంటుంది.
 (అ) అ-ఆ-ఇ-ఐ (ఇ) ఇ-ఈ-ఋ-ౠ-ఎ-ఏ (ఎ) ఉ-ఊ-ఁ-ఌ (అ) అచ్చులలోని అకారానికి పాల్లుల్లోని య-హ లతో యతిమైత్రీ, ఋకారానికి రి తో యతిమైత్రీ. (అ) పాల్లులలో పరస్పరం యతి మైత్రీ ఈక్రింది విధంగా ఉంటుంది.

క-ఖ-గ-ఘ-క్ష

చ-ఛ-జ-ఝ-ణ-న-న్ద

ట-ఠ-డ-ఢ

ఇవి వాడుకగా ఉండేవి. విశేషాలు చాలా ఉన్నై.

త-థ-ద-ధ

న-న-ట-భ-వ

ం-మ్-ఁ-ఌ-డ-ఉ-ఋ-ౠ-ఁ-ఌ-డ-ఁ-ఌ-డ-ఁ-ఌ-డ

ఫ-ఫ-బ-భ-మ

య-హ

ర-ఱ

ల-ళ

స-శ

జ్ఞ-ఞ

The second letter of the line is called prāsa. This also is observed in all the four lines. 'prakṛiṣṭa varṇa vinyāsaḥ prāsaḥ' is the etymology given. It helps beauty and rasa. The second letter in the first line must recur as the second letter in the second, third and fourth lines also. So prāsa is one and the same in all the four lines. In Sanskrit such recurrence comes under śabdālaṃkāra. It is called anuprāsa. Prāsa is the same both in Kannaḍa and Telugu- recurrence of the second letter.

But there is one difference between yati and prasa. In yati the akṣara maitri comprehends both the vowels and consonants. In prāsa only the consonant is important. That means recurrence of consonant alone is enough though it may be conjoined with different vowels. For example, ra-ri-ru-re can occur as prāsa letters. Yati is possible within the groups of letters shown though the consonant is the same in all: ra-rā-rai-rau; ri-rī-r̥-r̥-re-r̥; ru-rū-ro-rō.

In pada composition pādānta prāsa (end of the line prāsa) also will be there. One way is to observe it at the end of two consecutive lines. It can be observed in all the four lines also.

1 When words beginning with vowels are used the following groups of vowels are said to have maitri (friendliness, assonance or rhyming):

a) a-ā-ai-au

b) i-ī-ṛ-ṛ-e-ē

c) u-ū-o-ō

d) a and ā among vowels have assonance with consonants 'ya' and 'ha'; vowel ṛ has assonance with consonant ri

Assonance among consonants is within the groups shown:

ka-kha-ga-gha-ksa

ca-cha-ja-jha-śa-ṣa-sa-kṣa

ṭa-ṭha-ḍa-ḍha

ta-tha-da-dha

pa-pha-ba-bha-va

mpa-mpha-mba-mbha-ma

pu-phu-bu-bhu-mu

ya-ha

ra-rra(śakata rēpha written as ೞ)

la-ḷa

na-ṇa

jña-na

These are commonly used. But there are many special types.

2. ప్రాసలో పాల్లు అప్పత్తి అయితే చాలునని చెప్పబడినా కొన్ని విశేషాలున్నై.

(a) వట్టువనుడి ఉన్నపాల్లుకు వట్టువనుడిలేని పాల్లుతో ప్రాసచెల్లుతుంది. సుకృత-సకీయ

(b) క్రావడి ఉన్నపాల్లుకు క్రావడిలేని పాల్లుకు ప్రాసచెల్లుతుంది.

(c) న-ష, న-శ, న-ణ, ద-ధ, థ-ధ, ఋ-ర, ల-ళ-డ లకు పరస్పరం ప్రాసచెల్లుతుంది.

ఇక్కడకూడా విశేషాలు చాలాఉన్నై. పరిచయమాత్రంగా ఇక్కడ చూపబడినై.

2. Though it is said that the recurrence of consonant is enough for prāsa there are some special points:

a) a consonant with vowel ṛ is in prāsa with the same consonant without vowel ṛ. ex:-sukṛta-sakṛya

b) a consonant conjoined with rēpha is in prāsa with the same consonant without rēpha.

c) prāsa is said to exist between the following pairs and groups:

sa - sa;
sa - śa;
na - ṇa;
da - dha;
ṛ - ra;
la - la - ḍa

There are many special points here also. The above are given by way of a brief introduction only.

క॥ మాత్రయొకటి లఘువనఁదగు
మాత్రా ద్వయమైన గురుసమాప్యాయమయ్యెన్
మాత్రా త్రియము ప్లతంబగు
మాత్రార్థము ద్రుతము భరత మతమునఁజెలఁగున్

36

తే॥గీ॥ పూని తాళక్రియాలసన్మాన మునకుఁ
దాళశబ్దంబు వర్తించు ధరణీనదియు
దేశి యును మార్గమును నాఁగఁదేజరిల్లు
ధన్య భరతాది బహుసంప్రదాయ లీల.

37

తా॥ ఒక్కమాత్రకు లఘువనిపేరు. రెండు మాత్రలు గురువు. మూడు మాత్రలు ప్లతం. అర్థమాత్ర ద్రుతం. భరతమతంలో ఇలాగచెల్లుతుంది. (36)

పనిబడి తాళక్రియతో కొలవటానికే తాళం అనిపేరు. లోకంలో ఆతాళం భరతాదుల సంప్రదాయాలను అనుసరిస్తూ 'మార్గ' అని 'దేశి' అని రెండు రకాలుగా ప్రకాశిస్తున్నది. (37).

వ్యా॥ ఈరెండు వద్యాలు తాళాన్ని గురించి వలకుతున్నాయి. 34 వద్యంలో మాత్రా సీకాలు చెప్పి తాళనంగతులు చెప్పబడినై. ఇక్కడ మరలా మాత్రలను గూర్చి తాళాన్ని గూర్చి ప్రసంగింపబడుతున్నది.

మాత్రలను గురులఘువులను గూర్చి చెప్పే వద్యం ఛందస్సుకు సంబంధించిందని ఎందుకనుకోరాదు? ఛందస్సులో గురులఘువులతోడి గణాలుండవచ్చు, మాత్రాగణాలుండవచ్చు. కాని ద్రుత ప్లతాలకు అందులో తావులేదు. కనుక రెండు వద్యాలు తాళవారాలే అనిగ్రహించాలి.

'తల ప్రతిష్ఠాయాం' అనే ధాతువు వలప 'తాల' శబ్దం వచ్చింది. గీత స్వత్రవద్యాలు దీనిలో స్రతిపాదించబడుతాయి కనుక 'తాల' మనిపేరు. లఘ్యాదులచేత సశబ్దనిశ్శబ్ద క్రియలచేత గీత వాద్యస్వత్తాదుల కాలం కొలువబడుతుంది. కనుక 'తాల' మనేది ప్రధానంగా కాలసంబంధమైంది. తాలానికి (1) కాలం (2) మార్గం (3) క్రియ (4) అంగం (5) గ్రహం (6) జాతి (7) కల (8) లయ (9) యతి (10) ప్రస్తారం అని పది ప్రాణతుల్యమైన అంశాలు చెప్పబడినై. వీటిలో మొదటి 5 ముఖ్యప్రాణాలు రెండో 5 అముఖ్యప్రాణాలు. ఇక్కడ తొలివద్యం కాలానికి సంబంధించింది.

సంగీతంలో కాలతకు వచ్చేకాలానికి లోకంలో మనం చెప్పకొనేకాలానికి వ్యత్యాసం ఉంది. సంగీతంలో (1) సూక్ష్మకాలం (2) స్థూలకాలం అని కాలం రెండురకాలు. నూలు తామరరేకులను ఒకదానిమీద ఒకటి పేర్చి సూదితో గుచ్చితే ఒకరేకు తెగటానికి పట్టేకాలం క్షణం. అలాంటి క్షణాలతో ఈక్రింది సూక్ష్మకాలాలు ఏర్పడుతున్నై.

TR: One mātra is called laghu; two mātras go under the name of guru; three become pluta; half a mātra is druta. This is according to Bharata's school (36).

Measuring the time with tāla kriya is called tāla. That tāla is of two kinds: 'mārga' and 'dēśi', following the traditions of Bharata and others (37).

Com: These two verses speak about tāla. In verse 34 tāla is mentioned after mentioning mātras. Here again mātras and tāla are taken up for mention as componets of nibaddhapadam.

Can't we consider this verse which speaks of gurus and laghus as related to prosody? No. There may be gurus and laghus or mātrā-gaṇas in prosody; but druta and pluta have no real place there. So both the verses are to be considered related to tāla.

The word 'tāla' is derived from the root 'tala pratiṣṭhāyām'. Because gīta, nṛtta and vādyā are enunciated in this it is called tāla. It pertains to time factor as the time intervals in gīta, vādyā and nṛtta are measured by laghu etc. as also by the saṣabda and niṣṣabda kriyas. Ten vital factors, called prāṇas, of tāla are enumerated: (1) kāla (2) mārga (3) kriyā (4) āṅga (5) graha (6) jāti (7) kalā (8) laya (9) yati and (10) prastāra. They pertain to the various modes of operation related to tāla. The first five are said to be primary and the second five secondary just as in the case of prāṇas. Here the first verse relates to kāla (time factor).

The time we usually reckon in our daily life and the time that comes for measurement in music are not the same. In music it is of two kinds (1) sūkṣma (subtle) and sthūla (gross). The time taken by a sharp needle to pierce a lotus petal in a pile of hundred such is called a kṣaṇa. The following are the units of subtle time made up of such kṣaṇas.

8 క్షణాలు	- 1 లవం
8 లవాలు	- 1 కాన్వ
8 కాన్వలు	- 1 నిమిషం
8 నిమిషాలు	- 1 కళ
2 కళలు	- 1 చతుర్భాగం
2 చతుర్భాగాలు	- 1 అనుద్రుతం

ఇటుమీద చెప్పేవి స్థూలకాలాలు:

2 అనుద్రుతాలు	- 1 ద్రుతం
2 ద్రుతాలు	- 1 లఘువు
2 లఘువులు	- 1 గురువు
3 లఘువులు	- 1 ప్లతం
4 లఘువులు	- 1 కాకపాదం

పద్యంలో ద్రుతం అనేది అర్థమాత్ర అని చెప్పబడింది కనుక రెండు ద్రుతాలు 1 మాత్ర అవుతుంది. అదే లఘువని చెప్పబడింది. అలాగే 2 లఘువులు, మాత్రాద్వయం, గురువవబడింది. మూడులఘువులు ప్లతమనబడింది. పైవాటిలో (1) అనుద్రుతం (2) ద్రుతం (3) లఘువు (4) గురువు (5) ప్లతం (6) కాకపాదం అనే ఆఘన్న తాళానికి నాలుగో ప్రాణమైన షడంగాలు. ఈనాడు గురు, ప్లత, కాకపాదాలు వచ్చే తాళాలు ఏవీ వాడుకలోలేవు. ఇప్పుడు వాడుకలో ఉండే తాళాల్లో అనుద్రుతం, ద్రుతం, లఘువు అనే మూడు అంకాలు మాత్రమే వస్తాయి. వీటికి ప్రాస్వాక్షరాలకాలం, గుర్తులు ఇలా ఉంటాయి.

అంకం	ప్రాస్వాక్షరసంఖ్య	గుర్తు
అనుద్రుతం	1	U
ద్రుతం	2	O
లఘువు	4	I

అనుద్రుతం నుండి కాకపాదం దాక ప్రస్తారం చేస్తే 16 అంకాలు వస్తాయి. వాటిలో మూడు మాత్రమే వైస' చూపబడినై. ద్రుతవిరామమనే అంకానికి 3 ప్రాస్వాక్షరాలు. గుర్తు UO. తాళంలో వచ్చే లఘువు సాధారణంగా నాలుగు ప్రాస్వాక్షరాలను ఉచ్చరించడానికి వట్టికాలం (చందన్నలో లాగ 1 ప్రాస్వాక్షరం వచ్చేరక కాలం కాదు).

8 kṣaṇas	- 1 lava.
8 lavas	- 1 kāṣṭha
8 kāṣṭhas	- 1 nimīṣa
8 nimīṣas	- 1 kalā
2 kalās	- 1 caturbhāga
2 caturbhāgas	- 1 anudruta

The following are the sthūla kālā (gross) units.

2 anudrutas	- 1 druta
2 drutas	- 1 laghu
2 laghus	- 1 guru
3 laghus	- 1 pluta
4 laghus	- 1 kākāpāda

Since the verse says half a mātra is druta, two drutas make one mātra which is called laghu, similarly two laghus make a guru, three laghus a pluta. Among the above units (1) anudruta (2) druta (3) laghu (4) guru (5) pluta and (6) kākāpāda are the six that are called ṣaḍaṅgas as the fourth vital element of tāla - 'aṅga'. Now, tālas where guru, pluta and kākāpāda are used are no longer in use; the tālas in use today have only three aṅgas namely anudruta, druta and laghu. The following are the durations of utterance of short letters and their symbols

anga	No of shortletters	symbol
anudruta	1	U
druta	2	O
laghu	4	I

It prastāra is done from anudruta to kākāpāda it yields 16 angas. Only three of them are shown above with symbols. Drutavirāma takes three short letters. Its symbol is U O. The laghu that occurs in a tāla generally signifies now the time taken to utter four short letters (It is not the time taken to utter one short letter as we find it in prosody)

తాళనునేది గీత వాద్యస్వతంత్రో కాలాన్ని కొలచటం అని చెప్పబడింది. ఈకొలిచే వద్దతికే 'క్రియ' అనిపేరు. ఇది తాళదశప్రాజాల్లో మూడోదిగా చెప్పబడింది. 37 వన ద్యంలో తాళక్రియతో కాలాన్ని కొలచటానికే 'తాళ' శబ్దం వర్తిస్తుందని చెప్పబడింది. ఈ 'క్రియ' (కొలవడం) అనేది సశబ్దక్రియని నిశబ్దక్రియ అని రెండు రకాలు. చేతిమీద చేతితో చప్పుడయ్యేటట్లుగా దెబ్బవెయ్యటం సశబ్దక్రియ. దీన్నే 'మాత' అంటారు. ప్రేక్షతో చిటిక వెయ్యటం కూడా సశబ్దక్రియే. దీన్ని 'ద్రువం' అంటారు. చేయి విసరటం లాంటిది నిశబ్దక్రియ.

ఈతాళాలు మార్గతాళాలనీ దేశ్యతాళాలని రెండురకాలు. నాట్యశాస్త్రంలో (1) చచ్చ త్తులు (2) చాచపుట (3) షట్పతాపుత్రక (4) సంవద్యేష్టాక (5) ఉద్వట్టక - అనే 5 తాళాలు చెప్పబడినై. నారదుని 'సంగీత మకరందం' లోను పార్వదేవుని 'సంగీతస మయసారం' లోను 101 తాళాలు చెప్పబడినై. సంగీతరత్నాకరంలో 120 దేశ్యతాళాలు చెప్పబడినై. పీఠిలో రత్నాకరకర్త శార్ంగాదేవుడు చెప్పినవి రెండు చేరినై. ఈతాళాలకు గురులఘుపులతోడి గణాలతో లేదా సంతేతాక్షరాలతో అంగాలు చెప్పబడినై. తెనుగు సాహిత్యంలో పాల కురికి సోమనాథుడు తన కాలంలో ఉండిన 108 తాళాల పేర్లు చెప్పినాడు. ప్రాచీనులు చెప్పిన పేర్లకు ఇతడిచ్చిన పేర్లకు కొన్ని తేడాలు కనిపిస్తున్నై. సోమనాథుడు చెప్పిన తాళాల పేర్లు : (1) చంచుపుట (2) జాచపుట (3) షడ్గీత (4) ఉత్తులు (5) మోచిత (6) నమతాళ (7) నత్రచ్చేద (8) ఎగ (9) బొంబడ (10) ఎడ (11) వాడ (12) గారు (13) వాడక (14) బంధకరణ (15) బాడకరణ (16) క్రొంచెద (17) నరకరణ (18) అస్థానమండప (19) పం (20) చక్రవాక (21) కలహంస (22) ఆర్య (23) లలిత (24) నరళ (25) విరళ (26) ఉమామందిర (27) మత్తమాతంగ (28) రథ్య (29) మర్త (30) ముదవ (31) బంధమర్త (32) రూపక (33) ఏక (34) మడ (35) ఖండితతర (36) అవఖండ (37) కంకాళ (38) ఖండిత చండకి (39) ఖండవర్ణ (40) అవిఘ్నార్జిత (41) కుటిలఘ్నార్జిత (42) గోష్ఠి (43) అర్ణ (44) కచ్చన (45) అణ (46) అదిమాత్యక (47) తరక్షణపుత్రి (48) ఉద్వీక్షణ (49) ఉచ్చనటి యక్షోక (50) చటిక (51) యష్టిక (52) పూర్వ కంకాళ (53) మణిమిశ్ర కంకాళ (54) ఖండ కంకాళ (55) కావ్యకంకాళ (56) వంచాలి (57) భిన్నక (58) కోకిల స్రయ (59) నిరవద్య (60) రన్న (61) కుంజర (62) ఫణి రాజ (63) చతురశ్రధార (64) కృత్యచ్చ (65) విద్యాధర (66) రక్తధార (67) ఉత్తమమేరు (68) తాంబూలియాణ (69) మలపు (70) ఉత్పల్లిక (71) మాతంగ (72) అర్థకళిక (73) సరస్వతి (74) కంఠాభరణ (75) మిశ్ర (76) సమ్మిశ్రవాద (77) సింహవిక్రీడిత (78) సింహనాద (79) సింహనంద (80) ఇక్ష్మిస్తన (81) ముక్త (82) వంచబ్రహ్మ (83) దశరుద్ధ (84) వంచ (85) చాయణ (86) పరి

Earlier it has been stated that tāla is measurement of time in gīta, vādyā and nr̥tta. The mode of measurement is called 'kriya'. This is enumerated as the third vital element of tāla among the ten. The 37th verse says the term tāla applies to measurement of time by tālakriya. This 'kriya' (operation of measurement) is of two kinds: (1) saśabda kriya and (2) niśśabda kriya. Beating of time by beat of one hand on the other so as to give out a sound is saśabda kriya. It is called 'ghāta' or 'the stroke'. Snapping one's fingers is also 'sa śabda kriya'; It is called 'dhruvam'. A mere waving of the hand one way or the other is 'niśśabda kriya'.

Tālas are of two varieties: 'mārga' and 'dēśi'. 'Nāṭya sāstra' mentions five mārga tālas only: (1) caccapuṭa (2) cācapuṭa (3) satpitāputraka (4) saṃpadve-
-ṣṭāka and (5) dīghaṭṭaka. Sangīta Makaraṇḍa of Nārada; Sangīta Samaya Sāra of Pārśvadeva enumerate 101 tālas. Sangīta Ratanākara gives 120 dēśya tālas including two created by Sārngadeva himself. The angas for these tālas are given by symbolic letters or gaṇas comprising gurus and laghus. In Telugu literature Pālakuriki Sōmanātha (13c) has enumerated the names of 108 tālas prevalent in his time; but some names are different from those given by ancients. The names of tālas given by Sōmanātha are :

1. cācupuṭa. 2. Jācupuṭa (3) sadgīta (4) utpuṭa (5) mōcita (6) sama (7) sattaccchēda (8) ega (9) bombaḍa (10) eda (11) haḍa (12) gāru (13) hadaka (14) bandhakaraṇa (15) bādakarāṇa (16) krauncapada (17) sarakarāṇa (18) āsthānamandapa (19) phala (20) cakravāka (21) kalahaṃsa (22) ārya (23) lalita (24) sarala (25) vīrala (26) umā-
-mandira (27) mattamātāṅga (28) rathya (29) maṭṭhe (30) mudava (31) bandhama-
-gṭhe (32) rūpaka (33) ēka (34) maḍa (35) khanditatara (36) avakhanda (37) kankāla (38) khandita candaki (39) khanda varṇa (40) avighūṛṇita (41) kunīlghūṛṇita (42) goṣṭhi (43) arṇa (44) kaccana (45) āṇa (46) ādimāṭṭka (47) tarakṣnapuṭi (48) u-
-dvikṣaṇa (49) uccāvati yaksōlika (50) caṭika (51) yaṣṭika (52) pūrva kaṃkāla (53) ma-
-nimīśrakankāla (54) khandakankāla (55) kāvya kankāla (56) pañcālī (57) bhinnaka (58) kōkūlapriya (59) niravadya (60) ranna (61) kunjara (62) phanūrāja (63) caturaśra-
-dhāra (64) kṛtyaccha (65) vidyādhara (66) raktadhāra (67) uttamamēru (68) tāmbūli-
-yāṇa (69) malapu (70) utphullika (71) mātāṅga (72) ardhakaṇika (73) saraswati (74) kaṇṭhābharāṇa (75) miśra (76) sammiśra vāda (77) simhavikrīḍita (78) simhana-
-da (79) simhananda (80) lakṣmīstana (81) mukta (82) pañca brahma (83) daśaruddha (84) pañca (85) cāyāṇa (86) parī (87) prasakta (88) khura (89) vīsarakhura (90) uttara

(87) ప్రనక్త (88) ఖర (89) వెనరఖర (90) ఉత్తర (91) పంచబాణ (92) హరిణ
(93) మాయాఖణ (94) అదికంకాణ (95) ఖంజర (96) చతురశ్ర ఖంజర (97)
కృష్ణఖంజర (98) అనమాన ఖంజర (99) లక్ష్మవతి (100) ద్రువ (101) లయ
(102) తనుభద్ర (103) లక్ష్మణయాణ (104) విశంబిత (105) అదిమర్థ (106)
పరి (107) ద్రువమర్థ (108) జంపెమర్థ (పండితారాధ్య చరిత్ర - పర్వత ప్రకరణం)

పేర్లు తెలిసినా ఈ తాళాల స్వరూపం తెలియరాదు. ప్రాచీనులు చెప్పిన తాళాలతో సంబంధించే వాటి అంగాలు తెలుసుకోవచ్చు.

క్షేపణ భారతీయ గానంలో నేడు ప్రచారంలో ఉన్న తాళాలు ఏడు. వాటి పేర్లు, అంగాలు క్రింద చూపబడుతున్నై.

తాళం పేర్లు

అంగాలు

(1) ద్రువతాళం	IOII
(2) మర్య	IOI
(3) రూపక	OI
(4) జంపె	IUO
(5) త్రిపుట	IOO
(6) అట	IIOO
(7) ఏక	I

తాళాలు త్ర్యశ్ర, చతురశ్ర భేదంలో రెండు రకాలు. ఈ రెండూకలిపితే మిశ్రమనే భేదం వస్తుంది. మిశ్ర త్ర్యశ్రలను కలిపి రెండుగా ఖండిస్తే ఖండజాతి వస్తుంది. ఖండ చతురశ్రాలను కలిపితే సంకీర్ణ జాతి వస్తుంది. లఘువుకు ఈవిధంగా విలువను మార్చుటలో అది 5 రకాలైనై 7 తాళాలు $7 \times 5 = 35$ రకాలు అయినై. పంచలఘువుల వివరాలివి.

లఘువు పేర్లు విలువ

మూలము గుర్తు గణనం

త్ర్యశ్ర లఘువు	3 అక్షరాలు	3/4	1 ³	మూలమేసి	2వేళ్లు ఎంచాలి
చతురశ్ర లఘువు	4 అక్షరాలు	1	1 ⁴	మూలమేసి	3వేళ్లు ఎంచాలి
మిశ్ర లఘువు	(3+4) = 7 అక్షరాలు	1 3/4	1 ⁷	మూలమేసి	6వేళ్లు ఎంచాలి
ఖండ లఘువు	$\frac{7+3}{2} = 5$ అక్షరాలు	1 1/4	1 ⁵	మూలమేసి	4వేళ్లు ఎంచాలి
సంకీర్ణ లఘువు	$\frac{7+4}{2} = 9$ అక్షరాలు	2 1/4	1 ⁹	మూలమేసి	8వేళ్లు ఎంచాలి

(91)pancabāna (92)hariṇa (93)māyākhana (94)ādikaṅkāna (95)khanjara (96)catu-
raśra khanjara (97)kṛṣṇakhanjara (98)asamāna khanjara (99)lakkhavatī (100)
dhruva (101) laya (102)tanubhadra (103)lakkhanayāna (104)vilambita (105)ādi-
matthe (106) vaḷi (107) dhruvamatthe (108) jampe matthe .(Panditārādhaya
caritra-parvata prakaraṇa).

Though the names are known their forms are not known The angas of those that correspond with the more ancient ones can perhaps be known .

In south Indian music there are seven tālas in use today Their names and angas are given below

<u>Name of tāla</u>	<u>angas</u>
1.Dhruva	1011
2.Mathya	101
3.Rūpaka	01
4.Jampe	1U0
5.Triputa	100
6.Āta	1100
7.Ēka	1

Tālas are generally of two kinds depending on the value given to laghu. If the value is 3 short letters it is tryaśra. If the value is 4 short letters it is caturaśra. Other varieties arise out of these two. If tryaśra and caturaśra are mixed we have a miśra jāti laghu whose value is 7 short letters If tryaśra is added on to this miśra and cut into two (7+3=10/2=5) we get a khanda jāti laghu with the value of 5 short letters. If a caturaśra laghu is added on to the khanda laghu we get what is called a sankīrṇa laghu with 5+4=9 short letters. By changing the value of laghu thus the above shown seven tālas multiply themselves into 7x5=35 varieties. The details of the type of laghus are given below.

<u>Name of laghu</u>	<u>Value in no letters (short)</u>	<u>matras</u>	<u>symbol</u>	<u>counting</u>
1. trya'śra laghu	3	3/4	1 ³	1 beat and count 2 fingers
2.caturaśra laghu	4	1	1 ⁴	1 beat count 3 fingers
3.miśra laghu (3+4)	7	1 ³ /4	1 ⁷	1 beat and count 6 fingers
4. Khanda laghu (7+3/2)	5	1 ¹ /4	1 ⁵	1 beat and count 4 fingers
5. sankīrṇa laghu (5+4)	9	2 ¹ /4	1 ⁹	1 beat and count 8 fingers

తాళం పెయ్యటంలో వచ్చే సశబ్ద నిశ్శబ్ద క్రియలు కూడా మార్గదేశి భేదంతో రెండు రకాలు. దేశ్యక్రియలు మాత్రం ఇక్కడ చెప్పబడుతున్నవి.

సశబ్దక్రియ: ద్రువకం. చప్పడమ్యుట్టుగా కుడిచేత్తో దెబ్బపెయ్యటం లేదా వ్రేళ్లతో విటిక పెయ్యటం.

నిశ్శబ్దక్రియలు:

- (1) సర్పిడి : చేతిని ఎడమనైపునకు వినరటం
- (2) కృవ్య : ఎడమకు ఉన్న చేతిని కుడినైపునకు వినరటం
- (3) వద్దిని : అరచేయి క్రిందకు మల్లించి చేయిచాచుట
- (4) వినర్దితం : అధోముఖ పాస్తాన్ని వెలునలికి వినరటం
- (5) విక్తివ్రం : అలా వినరనచేతి వ్రేళ్లను ముడుచుట
- (6) పతాక : చేతిని పైకి వినరుట
- (7) పతిత : పైకి వినరన చేతిని క్రిందికి తెచ్చుట

అనుద్రుతానికి ద్రువకమనే సశబ్దక్రియ వాడాలి. ద్రుతానికి ద్రువకమనే సశబ్దక్రియ, వినర్దిత అనే నిశ్శబ్దక్రియ వాడాలి. అంటే ఘాతవేసి పిమ్మట చేతిని వెనక్కి వినరాలి. ఇది రెండక్షరాల కాలం అవుతుంది. ఇంక లఘువుకు ద్రువకమనే సశబ్దక్రియ, విక్తివ్ర అనే నిశ్శబ్దక్రియ వాడాలి. ముందు ఘాతవేసి అపిమ్మట చిటికెన వ్రేలు మొదలుగా ఆ లఘువానికి తగినట్లు వ్రేళ్ళు లెక్కించాలి.

పురందరదాసు ఈ దేశ్యతాళాలు 35కి స్వరసంచారంతో అలంకారాలు కూర్చినాడు. వీటిసాధన వల్ల స్వరజ్ఞానం తాళజ్ఞానం కలుగుతాయి. ఉదాహరణకు ద్రువతాళానికి 1011 (లఘువు, ద్రుతము లఘువు లఘువు) అంశాలు. దీనిల్లోని లఘువు చతురశ్రజాతి లఘువు అనుకొంటే అప్పుడు దానికి 10 అవర్తాలతో

సరిగమ / గరి / సరిగరి / సరిగమ.

(లఘువు) (ద్రుతం) (లఘువు) (లఘువు)

అనే స్వరసంచారంతో ప్రారంభం ఉంటుంది. తొలిఖండంలో 5 అవర్తాలు మలిఖం డంలో 5 అవర్తాలు ఉంటాయి. తొలిఖండంలో మధ్యస్థాయి శ్లెష్టస్వరంతో ప్రారంభం. మలిఖండంలో తారస్థాయి శ్లెష్టస్వరం. తొలిఖండం చివరి అవర్తంలో చివర తార శ్లెష్టం ఉంటుంది. మలిఖండం చివరి అవర్తం చివర మధ్యశ్లెష్టం ఉంటుంది. తొలిఖండపు స్వర ప్రస్తారాలు ఆరోహణ క్రమంలోను మలిఖండపు స్వరప్రస్తారాలు అవరోహణ క్రమంలోను ఉంటాయి. ఒక్కొక్క తాళాక్షరానికి ఒక్కొక్క స్వరం చొప్పున ఉంటుంది.

The saśabda and niśśabda kriyas in tāla also are of two kinds:

mārga kriyas and dēśyakriyas. Only dēśya kriyas are described below.

Saśabda kriya: It is called dhruvaka: A beat with the right palm on the left causing sound or snapping one's fingers similarly

niśśabda kriyas:

- 1 sarpiṇi: waving the palm to the left
- 2 kṛsya: waving the palm in the left to the right
- 3 padmī: turning the palm downwards and stretching the hand
- 4 viśarjita: palm facing downwards is waved outwards
- 5 vikṣipta: bending the fingers of the hand so waved
6. patāka . waving the hand upwards.
- 7 patita: bringing the hand downwards so waved

In tāla, an anudruta is counted by the saśabdakriya called dhruvaka; for a druta it is a saśabda kriya dhruvaka and niśśabda kriya called viśarjita. It means a beat and then waving the palm backwards. It is equal to a duration of 2 short letters. For a laghu, saśabda kriya dhruvaka and niśśabda kriya vikṣipta are used. That means a beat first and then counting the fingers starting with the small finger and one less than the value of laghu (The beat itself counts for one letter)

Purandaradāsa is said to have composed alamkāras for all the 35 varieties of tālas with svara sañcāra. Practising these is said give svarajñāna and tāla-jñāna to the student. For example dhruva tāla has the aṅgas 1011 (laghu, druta, laghu and laghu). Suppose the laghu belongs to caturaśra-jāti then the alamkāra will start with

sa ri ga ma / ga ri/ sa ri ga ri/ sa ri ga ma
(laghu) (druta) (laghu) (laghu)

and will have 10 rounds or āvartas.

The entire svarasañcāra can be written down based on the following principles: The first half and second half will have equal number of āvartas i.e. 5 and 5 in the present case. The first half starts with madhyasthāyī sadjasvara and the second half starts with tārasthāyī sadjasvara. The last round of the first half will have tārasadja; similarly the last round of the second half will have madhyasādja. The svaraprastāra in the first half will be in ascending note (arōhana) and that of the second half will be in descending note (avarōhana krama). Each tāla letter will be represented by one svara

1. తెనుగులో పాటూరి గోవిందకవి ఈక్రింది గ్రంథాలు రచించాడు.

(a) తాళదళ ప్రాణప్రదీపిక - తంజావూర్ నరసాచార్యుల వైబ్రేటోరి ప్రచురణ (13)(1950)

(b) రాగాతాళచింతామణి - గవర్నమెంట్ ఓరియంటల్ మాన్యుస్క్రిప్ట్స్ వైబ్రేటోరి, మద్రాసు సీరీస్ Lxxxx1 - (1952)

2. అనుద్రుతానికే విరామం, వ్యంజనం, అవ్యక్తం, అనునాసికం అనే పేర్లుకాడా ఉన్నై. ద్రుతానికి వలయం, దిందుకం, వ్యోమం, అర్థమాత్ర అనిపేర్లు. లఘువుకు కళ, ప్రోన్యం, మాత్ర అని పేర్లు.

3. లఘువు జాతి (త్ర్యశ్శ్, చతురశ్రాది) వనునరించి తాళం భేదిస్తుంది. పద్యాల త్ర్యశ్ర, చతురశ్రాది గతులనునరించి కొన్న వృత్తాలు ఆయాగతులకు బాగుంటాయని తలచటం నపాణమే. ఏగతిలో ఏయే వృత్తాలు నడుస్తాయో కొన్ని ఉదాహరణలు నూచింపబడుతున్నవి.

(1) త్ర్యశ్ర గతి (3 మాత్రల గణాలు) - మగంది, విచికిలత, వంచచామరం వగైరా.

(2) చతురశ్ర గతి (4 మాత్రల గణాలు) - తోదకం, తోటకం, ప్రహరణ కలిత, మణిగణనికరం, విద్యున్మాల, మానిని, నరసింహం, క్రౌంచపదం, కవిరాజవిరాజితం వగైరా.

(3) ఖండగతి (5 మాత్రల గణాలు) - స్రగ్వీణి, త్వరతగతి, వనమయూరం, భుజంగ ప్రయాతం, వద్యనాభం, లయగ్రాహి, లయవిభాతి, లయహారి, మంగళమహాశ్రీ, దండకం వగైరాలు

(4) మిశ్రగతి (7 మాత్రల గణాలు) - తరల, మత్తకోకిల వగైరా

రగద భేదాలు యక్షగానాల్లో వాడబడుతాయి. ఆభేదాలు వాటికి సంబంధించిన తాళాలు 50 వద్యం క్రింద ఇయ్యబడును.

1 In Telugu , Pölün Gōvindakavi has written the following two treatises on tāla.

(a)Tāla Daśa Prāna Pradīpika-published by Tanjore Saraswati Mahal Library S.No.13 (1950)

(b)Rāga Tāla Cintamāni published by Government Oriental Mss. Library, Madras-5. Series Lxxx1 (1952)

- 2 a. anudruta is also variously called virāma, vyāñjana, avyakta and anunāsika.
b.druta is also variously called valayam, binduka, vyōma and ardhamātra.
c. laghu is also variously called kala, hrasva, sarala and mātra

3.Dependng on the jati of laghu the tāla varies considerably It is natural that certain vṛttas are considered suitable for tryaśra, caturaśra etc gati-s Some examples are given below.

- | | |
|---|--|
| 1 tryaśra gati (gaṇas with 3 mātras) | Sugandhi, Vicikūṭa, Pancacāmaram etc |
| 2. caturaśra gati (gaṇas with 4 mātras) | Tōdaka, Tōṭaka, Praharanakalita, Mangananikara, Vidyunmāla, Manini, Sarasija, Krauncapada, Kavi-rājavirājita etc ; |
| 3. khandagati (gaṇas with 5 mātras) | Sragvini, Tvaritagati, Vanamayūra, Bhujamṅgaprayāta, Padmanābha, Layagrāhi, Layavibhati, Layahāri, Mangalamahāsrī ¹ Daṇḍaka etc., |
| 4. miśragati (gaṇas with 7 mātras) | Tarala, Mattakōkila etc. |

Different kinds of ragaḍas are used in yakṣagānas.. Those varieties and their tālas will be given under verse 50

ప॥ ముందు జెప్పిన నిబంధనాను పదింబునకు నవయవంబులైన యవాంతరపదంబులకు నామంబు లేయ్యవి యనిన

క॥ మొదలుదాల్చాము, రెండవ
యది మేళాపము, తృతీయమగు ద్రుప, మటపై
గదిసిన యది యంతర, మా
తుది నాభోగంబు ముద్రతోఁజెలువొందున్

38

తా॥ ముందు చెప్పిన నిబంధ పదమనే దానికి అవయవాలైన విడిపదాలకు పేర్లువసంతు పదం ఎత్తుకోగానే వచ్చేది ఉద్గాహం, రెండోదశలో వచ్చేది మేళాపం, మూడోది ద్రుపం, అమీదట వచ్చేది అంతరం, అటుపై చివరగా వచ్చేది ముద్రతోకూడి ఆభోగం అనేపేరుతో అందంగా ఉంటుంది.

వ్యా॥ నిబద్ధపదానికి అంగాలైన యతిప్రాసలను తాలాన్ని గూర్చివలికి పదానికి అవయవా లైన భాగాలకు పానగే పేర్లను గూర్చి ఇక్కడ చెప్తున్నాడు. 26 పద్యంలో కూర్చినపదాన్ని శరీరంగా దర్శించి అకూర్చినను ఆధారంగా నిల్చిన వృత్తబంధాల్ని (చందస్సుల్ని) ధాతు పులుగా చెప్పాడు. అక్కడ పాట రూపంగా ఉండే శరీరానికి ధాతుపులను చెప్తే ఇక్కడ ఆపాటలోని భాగాలకు పేర్లను చెప్తున్నాడు.

ఇక్కడ ఒక అంశం గమనించాలి. పదశరీరానికి వృత్తబంధం అనేది (చందస్సు) ఒక్కటేకదా అందుచేత ధాతువుకూడా ఒక్కటే అనుకోరాదు. శరీరానికి కారణాలైన వాతపితృ శ్లేష్మాలనే మూడు ధాతువులు చెప్పబడినై. అవివేర్వేరైనా ధాతుత్వం అనే లక్షణం వాటిలో సామాన్యం. అలాగే వృత్తబంధం అనబడిన చందస్సు అక్కడ సామాన్యం అని అదేచందస్సులో పదశరీరమై భిన్నధాతుకాలైన మూడు చరణాలైనా ఉంటాయని గ్రహించాలి. శరీరం త్రిధాతుకమైనట్లుగానే పదము త్రిధాతుకమనేభావం దీనికాధారం.

సంగీతశాస్త్ర గ్రంథాల్లో ధాతుపులని చెప్పబడ్డ ఉద్గాహోదుల్నే మనగ్రంథకర్త ఇక్కడ చెప్తున్నాడు.

గ్రంథకర్త పదంలోని అవాంతరపదాలకు (విడిభాగాలకు) చెప్పినవి. (1) ఉద్గాహం (2) మేళాపం (3) ద్రుపం (4) అంతర (5) ఆభోగం. సంగీత రత్నాకరం పీఠీని ధాతువులుగా చెప్పి వివరించిన శ్లోకాలివి:

“ప్రబంధావయవో ధాతుః స చతుర్థానిరూపితః

ఉద్గాహః ప్రథమ స్తత్ర తతో మేలావక ద్రువో ॥

ఆభోగశ్చేతి తేషాం చ క్రమాలక్ష్యాభిదధ్యవే

ఉద్గాహః ప్రథమో భాగ స్తతో మేలావకః స్మృతః ॥

ద్రువత్వాచ్చ ద్రువః పశ్చాదాభోగస్తస్మిమో మతః

ద్రువాభోగాంతరే జాతో ధాతురన్యో స్తరాభిదః ॥

సతు సాలగనూడస్థ రూపకేష్వేవ దృశ్యతే

వాతపీతకఫా దేహ ధారణా ద్ధాతవోయథా ॥

ఏవమేతే ప్రబంధస్య ధాతవోదేహధారణాత్

తత్ర మేలావకా భోగా నభవేతాం కృచిత్ కృచిత్” ॥

(సంగీ. రత్నా. 4-7/11)

సంగీతరత్నాకరాన్ననుసరించి కూడ ఉద్గాహం మొదటిది, తర్వాతివి మేలావక ద్రువలు; ఆభోగం చివరిది. ద్రువాభోగాల మధ్యనిర్మింపబడేది అంతర. వీటిలో ఉద్గాహం అనేది అన్వర్తనంజ్ఞ. వదాన్ని ‘ఎత్తుకోవడం’ అనేది ఉంటుంది. కనుకనే దీన్ని ‘ఉద్గాహం’ అన్నారు. నేడుమనం దీన్ని ‘ఎత్తుగడ’ గా పలుకువచ్చు. ఉద్గాహ ద్రువలను మేలనం (కలవడం) చేస్తుంది గనుక రెండోది మేలావకం అయింది. ద్రువత్వం - అనగా నిలకడ వలన ద్రువ. ‘ఆభోగః పరిపూర్ణతా’ అనే అభిధానంవలన వదానికి నిండుదనం (పూర్తి కావడం) దీంతో వస్తుంది గనుక ఇది ఆభోగం. ముగింపు అని అభిప్రాయం. వీటిలో అంతర, మేలావకాలు అప్రధానాలనే చెప్పాలి. ‘అంతర’ అనేది సాలగనూడ ప్రబంధాలని చెప్పబడే ద్రువ, మంర, ప్రతిమంర, నిస్సారుక, అంకతాల, రాసక, వికతాలీ ప్రబంధాలకే పరిమితంగాను, ‘దృశ్యతే’ అని దృశ్యగ్రహణం చేయటంచేత ద్రువాది ప్రబంధాల్లోకూడ ప్రాచీనులు ఎక్కడ ‘అంతర’ ను నిర్మించారో అక్కడ మాత్రమే నిర్మించవచ్చునని, దీన్నిబట్టి మంరాదుల్లో అంతర కనబడుతోందిగనుక మంరాదుల్లో చేయవచ్చునని, ద్రువాప్రబంధంలో కనబడటంలేదు గనుక అక్కడ చేయరాదని తెలుసుకోవాలంటూ కల్లినాథుని వ్యాఖ్య.

సంగీతశాస్త్ర గ్రంథాల్లో ‘పల్లవము’ అనబడ్డదే ఈగ్రంథంలో ‘పల్లవి’ అనబడింది. నేడుమనంకూడ ‘పల్లవి’ అనే అంటున్నాము. అయితే శాస్త్రగ్రంథాల్లో ప్రాకృతసిద్ధ దేశీ రాగాల్లోను విభాషారాగంగాను చెప్పబడిన ‘పల్లవి’ అనే రాగంకూడా ఒకటిఉంది. దానికి దీనికి సంబంధంలేదు.

'Prabandhāvavavō dhātuh sa caturdhanirupitah
 udgrāhah prathamastatra talō mēlāpakadhruvau
 ābhōgascētu tesām ca kramāllaksmābhidadhmahē
 udgrāhah prathamōbhāga statō mēlāpakah smrtah
 dhruvatvācca dhruvah pascādābhōgastvantimō matah
 dhruvābhōgantare jāto dhāturanyō ntarābhidhah
 sa tu sālaga sūdastha rūpakēsvēva drśyatē
 vātapitta kaphā dēha dhāranāddhātavō yadhā
 evam ētē prabandhasya dhātavō dēhadhāraṇāt
 tatra mēlāpakābhōgau na bhavētām kvacit kvacit .

(S R 4-7/11)

According to S R too udgrāha is the first, next come the two, mēlāpaka and dhruva; ābhōga is the last, that which is woven between dhruva and ābhōga is antara. Among these, udgrāha is a meaningful name. Because there is taking up of the padam (starting /commencing) it is called 'udgrāha'. Because 'udgrāha' and dhruva are made to join together the second is termed mēlāpaka. The third is called dhruva because of its stability. Since ābhōga means completeness, the last part which concludes the song called ābhōga. Among these mēlāpaka and antara are not so important. The fourth called antara occurs only in sālaga sūdaprabandhas-namely dhruva, manṭha, pratimantha, nissāruka, ankatāla, rāsaka and ekatālī prabandhas. As the text says 'drśyatē' (is seen), commentator Kallinātha says that even among these antara can be woven only where ancients have done it. He clinches the issue saying since it is seen in manṭha etc. it can be done in them and since it is not seen in dhruva prabandha it should not be done there.

What is called pallavam (tender leaf) in musical treatises is called pallavi in this work; of course we are also calling it pallavi today. But there is also a rāga called 'pallavi' among the deśi-rāgas well known in olden days (a vibhāsā rāga). This has nothing to do with the 'pallavi' we are dealing with.

పదం లేదా పాటలోని విడివిడి భాగాలకు చెప్పిన ఈధాతువులు అనేవి ప్రధానంగా స్వరసంబంధాలు. వీలాది గీత ప్రబంధాలకు చెప్పబడినట్లే తంత్రివాద్యమైన వీణకు దీన్ను సుసరించి సుషీరవాద్యమైన వంశవాద్యానికి (పిల్లనగ్రీవి), అట్లే వాద్యప్రబంధాలకు ధాతు విచారం ఉంది. ఇవి వరుసగా సమానాలు కావుకాని అపారిభాషిక వదాలు ఇలా ఉంటాయి.

గీత ప్రబంధాలు	వీణ-వేణువు	వాద్యప్రబంధం
1. ఉద్గాహం	1. విస్తారణ (14)	1. లహరి
2. మేళావకం	2. కరణ (5)	2. యెడుపు
3. ద్రువ	3. ఆవిర్భవ (5)	3. అంతర
4. అంతర	4. వ్యంజన (10)	4. ఉపాంతర
5. ఆభోగం		5. ముక్తాయి

(మధ్యవరుసలో కుండలీకరించిన అంకెలు ఆయావాని అంతర భాగాలను సూచిస్తాయి.)

గీతప్రబంధంలో ధాతువులు గేయాంశానికి చెందిన సరిగమలనబడే స్వరాలు. వీణవంటి తంత్రివాద్యల్లో ఇవి మూత (ప్రవారం) పల్ల వుట్టేస్వరాలు. వీణలో లాగే వేణువాద్యం లోను ధాతువులను కల్పించాలని శాస్త్రంచెప్పున్నది. ఈనాడు ఈధాతువులను గూర్చిన ప్రసంగం సాధారణంగా వినబడదు. పాటను సరిగమలతో స్వరపరచడమే ధాతుకల్పన అని చెప్పవచ్చు. ఇది పాడగలవారందరూ చేయగలవనికాదు. శాస్త్రం చక్కగా తెలిసి అనుభవరసమైన ఏకొందరికో సాధ్యంగా ఉండేవని. ఉదాహరణకు తాళపాకవారి సంకీర్తనలు రాగరేకులమీద లభ్యమౌతున్నా 'మాతు' దొరికినట్లేకాని 'ధాతువు' దొరికినట్లుకాదు. అపొటలకు రాగనిర్దేశం మాత్రమే ఉంది; ఒక్కటిరెండుచోట్ల తప్ప తాళనిర్దేశంకూడా లేదు. రాగాలవేర్లు తెలిసినా ఆయారాగాలను అనాడు ఎలా పాడేవారో స్పష్టంగా తెలియదు. కనుక వాటిని ఒకతారానికి యోజించి స్వరం వెయ్యటం సులభంకాదు. అందుచేతనే తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానము వారు సంగీతసాహిత్యాల్లో అరితేరిన వారిచేత ఏకాన్విం టికో అవని నిర్వహించేశారు. వాగ్గేయకారునికి ధాతు మాతువులు రెండుకూర్చడంలో నేర్చుకుందారి. వాక్కైన 'మాతు', గేయమైన 'ధాతువు' రెండూ కూర్చగలవాడైనందుచే తనే అతడు 'ఉభయకార' శబ్దంతో చెప్పబడ్డాడు. అనదబంధమే 'బయకార'గా మారింది. 'రాయబయకార' అనేది కొందరకు రాజాస్థానంలో వాగ్గేయకారులుగా ఉండిన కారణాన దిరుదం కూడ అయింది.

సాహిత్య రచనలాగే సంగీత రచనకూడ గొప్పశిల్పం. సాహిత్యంలోలాగే ఇక్కడా జ్ఞాతశిల్పులు కొందరు; యద్యవ్యాశిల్పులు కొందరు. పదరచనలో చివర వాగ్గేయకారుని

The dhātus that are mentioned as appropriate 'pallavi' for the individual words of the padam pertain to the svaras or musical notes. Just as they are enjoined in the case of gītaprabandhas they are enjoined to the stringed instrument vīna and following it, to the wind-instrument flute, as also the vādyā-prabandhas. The following are the names of dhātus in various branches. (These should not be taken to be one to one equivalents. Merely the technical terms are presented.)

<u>gītaprabandhas</u>	<u>vīna/vēnu</u>	<u>Vādyāprabandhas</u>
1 udgrāha	1 vistāraja(14)	1 laharī
2 mēlāpaka	2 karaṇa(5)	2 yeduppu
3 dhruva	3 āviddha(5)	3 antara
4.antara	4 vyañjana(10)	4 upāntara
5 ābhōga		5 muktāyi

Numbers in the middle row indicate subdivisions under each general head

In a gītaprabandha these dhātus are the musical notes, sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni pertaining to the musical element. In a stringed instrument like vīna these are the svaras born from twanging or plucking the strings. Saṅgīta śāstra says that dhātus should be created on flute also as is done on vīna.

Today we do not generally hear about these dhātus. It is the writing down of the notation in terms of musical notes that may be called dhātu kalpana. Not all those that sing can do it. It is something that can be done only by a few who are well-versed in musicology and talented. For example though the saṅkīrtan compositions of Tāllapāka poets are available on the copper plates, it is only the mātū (libretto) that is available and not the dhātu (music). Those copper plates contain only the names of the rāgas, even tāla is not given except in one or two places. Though the names of the rāgās are known, we do not know how those rāgās were sung those days. So it is not an easy thing to set them to a tāla and the given raga. It is because of this kind of difficulty that the T T Dēvasthānam authorities got only some of them set to music by scholars in music and literature. A vāggēyakāra (music composer) must be skilled in composing both the dhātu and mātū. Because he is able to compose the words of text that is mātū and the music that is dhātu he is called 'ubhayakāra' (one who does both). This compound has degenerated into 'bayakāra'. For those who were appointed in royal courts as music composers 'rāya-bayakāra' became a title.

Like literature, composition of music is a great art of sculptural beauty. Again as in literature, here also some are conscious artists, some unconscious

ముద్ర ఉండాలనేది నియమం. త్యాగరాజకృతుల్లో 'త్యాగరాజనుత' అనేది చివర వినబడటం మనమెరిగిందే. కాని దీనికి అవవాదాలు లేకపోలేదు. తాళ్లపాక వారి సంకీర్తనలలో ముద్రలేదు. ముద్ర ఉండేవాట్లో అది ఇష్టదేవతాముద్ర, ఆచార్యముద్ర, క్షేత్రముద్ర, ప్రభుముద్ర వగైరాల్లో ఏదైనా ఒకటి ఉంటుంది. అలాగే పదంలో రాగతాళాలు రెండు చెప్తే రాగతాళముద్ర, రాగం మాత్రం చెప్తే రాగముద్ర. దీనివల్ల ప్రయోజనమేమంటే ఆరాగతాళాలు ప్రసిద్ధంగా వాడుకలో ఉండేవైతే వాటి స్వరూపం సులభంగా తెలుస్తుంది.

కర్ణాటక సంగీతంలో త్రిమూర్తులనిపించుకున్నవారిలో ముత్తుస్వామి దీక్షితర్ సంగీత రచనాశిల్పంలో జ్ఞాతశిల్పులు; ఆయన రచనల్లో రాగముద్రలేనివి అరుదు. శ్యామశాస్త్రి, త్యాగరాజు యద్యుచ్చాశిల్పులు. దీక్షితర్ పాంసద్దని రాగం, అదితాళంలో కూర్చిన 'వాతా పిగణవతింధజే . . .' అనే ప్రసిద్ధకృతిలో చివర 'పాంసద్దప్రభూషిత పేరంబం' అనిరాగముద్ర ఉంది. శ్యామశాస్త్రి కల్యాణిరాగం రూపకతాళంలోకూర్చిన 'హిమాద్రినుతే పాహిమాం పరదేవతే' అనేకృతిలో చివరిచరణంలో 'కరిముఖ కుమారజనని కాత్యాయని కల్యాణి' అనిరాగముద్ర. త్యాగయ్యవారి 'మోహనరామ' అనేకృతి మోహనరాగంలోనే ఉంది. వారికథారచయితలు కొందరు తాళముద్ర, రాగతాళముద్రలు రెండుకూడ కూర్చిన వారున్నారు. ఈవద్దతి రాగతాళాల పేర్లు చెప్పటంవరకే పరిమితం. వివరాలు తెచ్చుకోవాలి. ఇలాకాకుండా పదం కూర్చడంలోనే స్వరాక్షరాలైన సరిగమలను కూర్చేవద్దతి కూడా ఒకటి ఉంది.

పదాలు, కృతులు, కీర్తనలు, సంకీర్తనలు ధాతుమాతు సమాహారాలు. మాతువు మాటలకూర్పు. ధాతువు స్వరాల కూర్పు. అంటే స-రి-గ-మ-ప-ధ-ని అనే నవ్వస్వరాలకే పరిమితంగా ఉంటుంది. ధాతుమాతువులకు అభేదంగా స్వరాక్షరాలు వచ్చేటట్లు కూర్చితే దాన్ని 'స్వరాక్షరం' అంటారు. ఇలాగ ధాతుమాతువులకు అభేదంగా కూర్చిన సంగీతరచనను 'స్వరార్థ' ప్రబంధమని 'స్వరాక్షర ప్రబంధ'మని శాస్త్రకారులు అంటారు. సంగీతరత్నాకరంలో దీని లక్షణం ఇలా చెప్పబడింది.

'యత్రస్వరాక్షరై రేవ వాంఛితోఽర్థోబిధీయతే

సస్వరార్థో ద్విధా శుద్ధో మిశ్ర స్తైః శుద్ధమిశ్రితైః'

(సంగీ. రత్నా. 4-222)

సాహిత్యంలో ఇలాంటి రచనకు 'సరిగమ పదములు' అనిపేరు. తెనుగులో విన్నకోట పెద్దన (క్రీ.శ. 1402-1407) రచించిన 'కావ్యాలంకార చూడామణిలో' 'సరిగమపదములు' అనేశీర్షికతో ఈక్రింది పద్యముంది.

artists. It is a general rule that the composition of a padam should contain the 'mudra' of the composer at the end. We know that the lines of krtis of Tyāgarāja have the insignia, 'tyāgarājanuta'. But exceptions are not wanting to this rule. The sankīrtans of Tāllapāka poets have no 'mudra' of their names. In a composition where there is mudra it can be any one of istadēvatā mudra, ācāryamudra, kṣētra mudra, prabhumudra etc. Similarly if the names of the rāga and tāla are incorporated in the text of the song it is rāga-tāla mudra; if only rāga's name is incorporated it is rāga mudra. The utility of this is that if the rāga and tāla are those that are in use and wellknown, they can be known easily.

Among the trinity of karnatic music, Muthuswamy Dīksitar is a conscious artist; among his compositions those without mudra are rare. Śyāmaśāstry and Tyāgarāja are unconscious artists. In the well-known kṛti of Dīksitar 'vātāpiganapatim bhajē' composed in Hamsadhvani rāga and Āditāla the rāga-mudra is found at the end as 'hamsadhvani bhūṣita herambam'. In Śyāmaśāstry's kṛti 'himādrisutē pātumām paradēvatē' composed in kalyāṇi rāga and Rūpaka tāla the rāga mudra 'karimukhakumārājanani kātyāyāni kalyāṇi' is there in the last line. Tyāgarāja's kṛti 'mōhanarāma' is in mōhana-rāga. Among the Hārikathā composers there are some who have given rāgamudra and some others who have given rāga-tāla mudra. This method is limited to giving the names of either rāga or tāla or both. The other details are to be brought from elsewhere. In contradistinction to this, there is also the method of incorporating the musical notes themselves like sa, ri, ga, ma in the composition of the padam.

Padams, krtis, kīrtan s and sankīrtanas are conglomerations of dhātu and mātu. Mātu is the composition of meaningful words, dhātu is the composition of svaras which means it is limited to the seven musical notes, sa-ri-ga-ma-pa-dha-ni. If these svara letters are made to be common to both the compositions of dhātu and mātu then they are called svarāksara-s. Such a musical composition is called 'svarārtha prabandha' or 'svarāksara prabandha' in classical treatises on music. S. R. gives its laksana thus:

"yatra svarāksarairēva vāñchitō 'rthō' bhidhiyātē
sa svarārthō dvividhō śuddhō miśrastaiḥśuddhamiśritaiḥ"

(S R 4-222 sl)

In literature it is given the caption 'sarigamapadhanisalu'

In Telugu, Vinnakōta Peddana in his K A C (written between 1402 AD and 1407 AD) gives the following verse under the caption cited above:

కం॥ నీనరివని నీనరి ధని
 నీనరి మాధారి గరిమ నీనరిగారి
 నీనరిగా నిగమాగమ
 గోసారులునుం జకుక్కకుల విశ్వేశా॥

దీంట్లో తొలిమూడుపాదాలు స్వరాక్షరాలు. అయినా ఆమూలకు అర్థం ఉంది.

ఇలాంటి స్వరాక్షరసంపుటి పాటల్లో వదాల్లో శుద్ధరూపంగాను సూచితరూపంగాను ఉండవచ్చు. 'నరిగమనధని' అనే ఇక్షరాల్లో, పై పద్యం మూడుపాదాల్లోలాగ - వస్తే అది శుద్ధ స్వరాక్షరసంపుటి అవుతుంది. స్థూలంగా హల్మాత్రసామ్యం ఉంటే సూచిత స్వరాక్షర రచన అవుతుంది. స్వరాక్షరాలకు సూచకాక్షరాలు ఇలాఉంటాయి. సూచకాలు ఏ అచ్చుతోకూడినా, ద్విరుక్తమైనా ఇబ్బందిలేదు.

న - చ,చ,జ,రు,శ,ష,స

రి - ర,ఱ

గ - క,ఖ,గ,ఘ

మ - మ

వ - వ,వ,వి,ధ

ధ - త,థ,ద,ధ

ని - న,ణ

స్వాతితిరుణాళ్, రామస్వామిశివన్, సుబ్బరామదీక్షితుల తండ్రి అయిన రామస్వామి దీక్షితులు, స్వరాక్షర సంపుటికి ప్రసిద్ధులు. అధునికుల్లో బాలమురళీకృష్ణగారి 'నీగరిమగని' అన్న స్వరాక్షరసంపుటి చెప్పదగింది. త్యాగరాజు, శ్యామశాస్త్రిల రచనల్లో స్వరాక్షరరచన సూచిత పద్ధతిగానే ఉన్నట్లు చెప్పవచ్చు. త్యాగయ్య అమృతవాహినీ రాగం - ఆదితాళంలో కూర్చిన 'శ్రీరామపాదమా నిక్కవ చాలునే' అనేకీర్తనతో

వై దనీ ద ము పై, దై మూ గా రి స రీ మ పా

శ్రీ రా ము పా దై మూ నీ కృ వ చా లు నే

nī-sari pani nī sari dhanī
 nī sari mādharī garima nī sangārī
 nī sari gā nigamāgama
 gō sārulunun jalukya kula viśvēśā''

The first three lines of the verse have svarākṣaras; they are meaningful

Such groups of svarākṣaras can be present in padams or songs both in their pure form as well as an indicative form. If sa ri ga ma pa dha ni occur as they are with the same vowel combination they make for śuddha svarākṣara sampuṭi. If there is only rough indication of the consonant alone it is 'sūcitasvarākṣara' composition. The indications for svaras are given below. Either the duplication of the consonant or its combination with any other vowel does not matter.

sa-ca,cha, ja, jha, śa, ṣa, sa
 ri-ra, ra (with trill)
 ga,ka,kha, ga,gha
 ma,ma
 pa,pa, pha, ba, bha
 dha,ta, tha,da,dha
 ni,na,ṇa

Swāti Tirunāl, Ramaswamy Śivan, Ramaswamy Dīkṣitar (father of Subbārāma Dīkṣita) are well known for their svarākṣara sampuṭi-s. Among the moderners Bālamuralikṛṣṇa's 'nī garima gani' asvarākṣarasāmpuṭi composition is worth mentioning. One can say the svarākṣara composition in Tyāgarāja's and Śyāmasāstry's kṛtis is only in the indicative mode. In Tyāgarāja's kṛti 'sīrīrāmapādamā nī kṛpa cālunē' composed in Amṛtavāhuni rāga-Ādi tāla the following svarākṣara composition can be seen:

pa da ni da ma pā, da mā gāri sarī mapā
 sīrī rā ma pā, da mā nī kṛpa cālunē

‘పాదమా’ అనేది స్వరసాహిత్యాలు రెండింటిలోను కనబడుతుంది. అయినా ధన్యా
సిరాగం - అదితాశంలో కూర్చిన ‘సంగీతజ్ఞానము భక్తివినా’ అనేకృతిలో

పా పా మా(గ)రి

భృంగినటే ౩ సై మ్మి ౨ జ అనే సూచిత శుద్ధస్వరాక్షరాలు రెండు కనబడతాయి.
శ్యామశాస్త్రీ రచనల్లో ఎక్కడైనా ఒకచోట స్వరాక్షర సంపుటి కన్పిస్తుంది. తోడిరాగం
- అదితాశంలో కూర్చిన ‘రావే హిమగిరి కుమారి’ (స్వరజతి) లో

గా మ పా మదసీ

కా ము పా . లి సై

మ ద నీ ద ని స దా ద ని ద గ రి

ము ది లోని ము న దా త్త ల చు క్కా ని

పంటి స్వరాక్షరకల్పన ఉంది. దీక్షితర్ రచనల్లో ఈశిల్పం ఎక్కువ. ధాతుమాతు
పులకు ఏకరూపంగా ఉండే స్వరాక్షరాల కూర్చే క్రమంగా ‘స్వరార్థప్రబంధ’ రచనగా
పరిణమించిందనేది స్పష్టమే.

ఈచెప్పేందంతా గీతప్రబంధాలకు సంబంధించిన విషయం. వాద్యప్రబంధాల్లో ఉద్భా
వోది ధాతుకల్పనకు విస్తరమైన శాస్త్రసర్వతీ ఉంది. ధాతుస్వరూపాన్ని గూర్చి ఒక
అభిప్రాయం కలగటానికి ఇంతదూరం చెప్పడం జరిగింది.

'pādamā' is common to svara and sāhitya. One can see both śuddha and śūcita svaras in the kṛti 'saṅgīta jñānamu bhaktivinā in Dhanyāsi rāga-Āditāla'.

sā sā mā (ga) rī
'bhṛngi naṭē śa sa mi ra ja'

One can see svarāksara samputi occasionally in Śyāmasāstry's composition. In his 'rāvē himagrīkumārī' (svara-jatī) in Tōdi rāga and Āditāla, the following can be seen:

gā ma pā ma da nī
kā ma pā li nī
ma da nī da nī sa dā da nī da ga ri
ma dī lō nī nu sa dā ta la cu kōnī

Dikṣitar's compositions have more of this kind of art. It is obvious composition of svaras as common to dhātu and mātu has led to the composition of 'svarārthaprabandha'.

All this pertains to gītāprabandhas only. There is a prescribed method for dhātukaḷpana in vādyaprabandhas. All this is shown just to give an idea of the concept of dhātu howsoever inadequate it may be.

స॥౪॥ యవయవ పదంబులకు ననుకూలమైన పల్లవియొట్టిదనిన

క॥ పదముల యర్థముఁ బల్లవి
పదలక యన్నిటికి నేక వాక్యతఁజేయున్
గుదిగ్రుచ్చినట్లు తగులై
పదము తుదన్ మఱియు మఱియుఁ బల్లవియలరున్

39

తా॥ పదానికి అవయవమైన చరణాలకు పొసగింపుగా ఉండే పల్లవి వివరింపబడుతున్నది. పదంలోని చరణాల అర్థానికి దూరం కాకుండా, వాటన్నింటికీ తగులుకొని ఉంటూ అభిప్రాయాన్ని ఒక కొలికితెస్తూ మూటిమూటికి అవర్తింపబడుతూ పదం చివర ఉండేది పల్లవి.

వా॥ 24వ పద్యంలో పదం అవయవమనీ, అవయవి అనీకూడా చెప్పబడింది. అవయవం అంటే కాలు చెయ్యిలాంటి శరీరభాగం. అవయవపదం అన్నప్పుడు చరణమని గ్రహించాలి. అవయవాలు కలిది అవయవి. అవయవి పదం అంటే చరణాలన్నీ చేరిన మొత్తం పదం అని గ్రహించాలి. వెనుకటి పద్యంలో నిబద్ధపదానికి అవయవమైన అవాంతరపదాలకు అనుకూలమైన పల్లవి చెప్పాడు. అదిన్వరసంబంది. అక్కడకూడా చరణాన్ని అవాంతర పదంగా గ్రహిస్తే ఉద్భావం, ద్రువభండం, అభోగభండం ఇత్యాదిగా విచ్ఛేదతాయి. కాని అక్కడ మూల అర్థాల ప్రమేయం ఏమీ ఉండదని గ్రహించాలి. ఇక్కడ అర్థం ప్రమేయాంశంగా గ్రహించబడుతోంది. ఇది మొత్తం పదానికంతటికీ సంబంధించిన అర్థము కావచ్చు; ఒక చరణంలో ఉంటూ ఆచరణం చివరన ఒకకొలిక్కి వచ్చే అర్థమూకావచ్చు. పాటఅంతా మహావాక్యం లాంటిదైతే చరణం అవాంతరవాక్యం లాంటిదన్నమాట. ఈ పద్యంలో అవయవపదం అన్నప్పుడు నాలుగుపాదాలుగా వృత్తబంధంలో కూర్చిన 'చరణం' అని ఒకసారి, మొత్తం పదం ఒకసారి గ్రహించాలి. పార్థకమైన మూలతో కూర్చిన పాట గేయానికి అవయవమని భావిస్తే అప్పుడే మొత్తం పదం అవయవపదం అవుతుంది. పల్లవి అనేది ప్రతిచరణంలోని మూల అర్థాలకు చరణాంతంలో ఏకవాక్యత కూరుస్తుంది. అలాగే పదంలోని అన్నిచరణాల అర్థాలకు కూడ ఏకవాక్యత కూరుస్తుంది. అందువల్లనే ప్రతి చరణాంతంలోను, పదాంతంలోను పల్లవి పాడబడుతుంది.

Verse 39:

Tr: Pallavi (or refrain) convenient to the avayava padas of the song is being explained. That is Pallavi which, for purposes of correlating the meaning of padas into a single theme, stands linked up with all of them and is repeated again and again at the end of the padams.

Com: In verse 24 a padam is designated as both an avayavi and avayava (a limb or component part). Avayava means a limb like a hand or leg. Avayava padam should be understood here as carana of the song. That which has limbs or component parts is avayavi. It is necessary to understand avayavi padam as the total song comprising all the caranas. In the previous verse the author has given pallavi convenient to the individual words constituting the limbs of a nibaddha padam. That pallavi pertains to the svaras or musical notes. Even there if the carana is treated as avāntarapadam divisions like udgrāha khandā, dhruvā khandā, ābhōga khandā etc., take shape. But we have to note that meanings of words will not come under the pervue of consideration there. Here it is taken as a predicate of meanings. This predication may pertain to the meaning or theme of the entire song or it may pertain to the meaning of each carana coming to a thematic terminal at its end. If the whole song is treated as a mahāvākya each carana will be like an avāntara vākya. In the present verse the phrase avayavapada should be alternately understood as meaning the carana composed in vṛtabandha in four lines as also the total composition of padam (caranas individually once and collectively once)

If the meaningful text (libretto) is treated as the limb (external protrusion) of the 'gēya' (or 'song') then the corpus of the text becomes an avayavapadam. Pallavi correlates the meanings of the individual words in each carana into a thematic whole; similarly does it correlate all the caranas of the padam into a thematic whole. That is why pallavi is sung at the end of each carana and of the total song too

ఉదాహరణానికి అన్నమయ్యగారి ఈనరళమైన పదం చూడండి.

కాంభోజిరాగం - త్ర్యశ్శత్రిపుటతాళం

ఏల రాఁడమ్మా - ఇంతిరో వాఁ
డేల రాఁడమ్మా న - నేలిన వాఁడు || పల్లవి||
వచ్చని పులుగుల - బండిమీదనుండు
వచ్చింటి పిన్న - బాలుని తండ్రి
వచ్చనిచాయలఁ - బాయని బంగారు
వచ్చడము గట్టిన - బాగైన వాఁడు||ఏల||

1.

తెల్లని పులుగుపై - తిరుగమరిగినట్టి
తెల్లనినతి పాలి - దేవరతండ్రి
తెల్లని వఱపుపై - తేలి పొరలువెట్టు
తెల్లని కన్నులఁదెలివైన వాఁడు || ఏల||

2.

కొండవింటి వాని - గుత్త గొనిన యట్టి
కొండుక ప్రాయపుఁ - గూతురు తండ్రి
కొండలరాయఁడు - కోనేటి తిమ్మయ్య
కొండతలనెత్తి - గుఱులైనవాఁడు||ఏల||

3.

ఈపదంలో తొలిరెండు పాదాలు పల్లవి. ఆతర్వాత మూడు చరణాలపాట ఉంది. భక్తుడు నాయక. భగవంతుడు నాయకుడు. ఇది మధురభక్తి. నాయక ఉత్కంఠతో నాయకునికై ప్రతీక్షిస్తూ తపాతపాగా చెలితో వలుకటం నందర్పం. నాయక తపాతపా ప్రధానాంశం. తొలిచరణంలో రాచిల్లల తేరెక్కి వచ్చని చెరకు పింటితో తిరిగే మన్నధుని తండ్రి బంగారపు రంగు వలువగట్టిన నుందరాంగుడు - నన్ను ప్రియంగా చేపట్టిన నాథుడు ఏలరాడని పల్లవి అన్వయానికి తెస్తుంది. రెండో చరణంలో హంసవాహన అయిన నర స్వతిని పాలించే బ్రహ్మకు తండ్రి, శేషశయనంమీద తేలి జ్ఞానస్వరూపుడై పొరలే వాడనే భావంతో అన్వయం. మూడో చరణంలో ఈశ్వరుణ్ణి స్వాధీనపరచుకొన్న గంగకు తండ్రి, గోవర్ధన గిరినెత్తిన యశస్వి, స్వామిపుష్కరిణి నెక్కిన వెలసిన వేంకటేశ్వరుడనే భావంతో అన్వయం. భగవంతుని ఐశ్వర్య వీర్య యశస్సులు శ్రీ జ్ఞానవైరాగాలు అనే షాడ్జల్యంతో ఇక్కడ నాయకుని సర్వాతిశాయిత్వం చెప్పబడింది. పల్లవికి విడిచరణాలతోను మొత్తం పదం తోను పొసగింపు ఉంది. ఇష్టమైతే ప్రతిచరణంలోని రెండేసి పాదాలకు కూడా పల్లవి పొసగివస్తుందని ఇక్కడ గమనించవచ్చు.

For example let us consider a song of Annamayya composed in Kāmbhōji rāga-mīśra triputa tāla

ēla rādammā-inturō vā
dēla rādammā nan-nēlinavādu '(Pallavi).

Paccanī pulugula-bandimīdanunḍu
Paccavintī pinna-bālunī tandri
Paccanī cāyala-bāyanī bangāru
Paccadamugattina-bāgainavādu- ēla 1

tellamī pulugu pai-turuga mariginattu
tellamī satī pati-dēvara tandri
tellamī parapu pai-tēli poraluvettu
tellamī kannula-telivaina vāḍu "ēla 2

kondavintī vānī-guttagoninayattu
kondukaprāyapu-gūtututandri
kondala rāyadu-kōṇēti timmaya
konda talanetti-gurutainavāḍu "ēla!" 3

The meaning of pallavi and the three caranās of the song are to this effect

"Why my deane! Why does'nt he come, he who has taken me up"
-pallavi

He, the father of the boy that holds the sugarcane bow and rides the chariot drawn by the green parrots (Manmatha) and my beau that wears the unfading golden yellow garment" Why . (1)

"He, the father of the Lord of the white Lady that roams about on a white bird (saraswatī rides a swan), he, who turns to this side and that lying down floating on a white bed with his white eyes shining (pundarikākṣa reclining on Ādi-śeṣa in yōganidrā as pure caitanya or consciousness) "Why my deane . . ." (2)

"He the father of the young girl who has won over completely the Lord that used the mountain as his bow (father of Ganga who has won over Īśvara) and he the Lord of Hills residing by the pond (puskarinī) and who had become famous by lifting a hill (Gōvardhana)"

- "Why my deane. . ." (3)

ఈపల్లవి పుట్టు పూర్వోత్తరాలు సంగీతవిద్వాంసులకే తీరని సమస్యగా ఉన్నాయంటారు. తాళ్లపాక అన్నమయ్యగారి సంకీర్తనల్లో పల్లవి ఉంది. కొన్నింటిలో 'అనుపల్లవి' కూడా ఉంది. రామక్రియ రాగం (రూపకతాళం) లో కూర్చిన 'భక్తికొలది వాడే పరమాత్ముడు' అనే సంకీర్తనలో ఈమాటలే పల్లవి. భుక్తి ముక్తి తానెయిచ్చు - భువిపరమాత్ముడు' అనేది 'అనుపల్లవి'. అంటే అన్నమయ్య నాటికి పల్లవి పాడుకొన్నది, 'అనుపల్లవి' పాడుకొంటున్నదని ఊహించవచ్చు. నారాయణతీర్థుల కృష్ణలీలా తరంగిణిలో పల్లవి, అనుపల్లవి రెండూ ఉన్నవి. (త్యాగయ్యకు సూరేంద్రేనా ఘ్రుందు).

అలోచిస్తే ఈ 'పల్లవి'కి ఆధారభూతమైన ఆవృత్తి అనేది మొదట లఘుగురుపుల పాదాంతా వృత్తిగాను అటువై పదాల ఆవృత్తిగాను వడిచనట్లు గ్రహించవచ్చు. వైదిక చ్చందస్సులో ప్రసిద్ధమైన నాలుగవందస్సుల్ని చూద్దాం: గాయత్రి, అనుష్టుప్, త్రిష్టుప్, జగతి.

(a) గాయత్రిలో పాదానికి రి ఆక్షరాల చొప్పున మూడు పాదాలు ఉంటాయి. ప్రతిపాదంలోని రి ఆక్షరాలను నాల్గోస ఆక్షరాల రెండుగణాలుగా చేదించవచ్చు.

U | U U | U | U

అ గ్ని మి శే|పు రో హి తం

U U | U | U | U

య జ్ఞ స్య దే|వ మృ త్స్వ జం

U U U U | U | U

హో తా రం ర|త్న ధా త మ మ్॥

మూడు పాదాల్లోను లఘుగురుపుల ఆవృత్తి పాదద్వితీయార్థంలో ఒకేవిధంగా ఉండటం గమనించవచ్చు.

In the original song in Talugu the part given above as pallavi is in two lines. After that there are three carṇas with four lines for each in the song. Here the devotee is nāyika (lady-love). God is nāyaka (the Lover). This is madhura-bhakti. The context is that of a lady, being in love and unable to bear the delay of her lover's coming expresses her eagerness and anxiety to her close friend. The first, the second and the third carṇa-s relate themselves with the pallavi expressing the apprehensions of the lady concerning the non-arrival of her lover. The song suggests the six qualities of supramacy namely (1) aiśvarya, (2) vīrya (3) yaśas (4) śrī (5) jñāna and (6) vairāgya. Pallavi has correlation both with the individual carṇa-s as well as the whole padam. If one wishes it can conveniently relate itself with every two lines in each carṇa.

It is said that the origin and development of pallavi in music is an unsolved problem. Tāḷapāka Annamācārya's sankīrtanas have pallavi; some have anupallavi too. In the sankīrtana composed in rāmakriya rāga (rūpaka tāla) 'bhaktikoladivādē 'paramātmuḍu' constitutes pallavi; 'bhuktimukti tānēyiccu-bhuviparamatmuḍu' is given as anupallavi. That means by the time Annamayya came on the scene pallavi had established itself and anupallavi was in the process of stabilising. One can find pallavi and anupallavi in Kṛṣṇamā tarāṅgiṇi of Nārāyaṇa Tīrtha, at least a hundred years before Tyāgarāja.

On reflection, one can see that the repetition basis of pallavi occurred first as repetition of laghus and gurus in prosody at the end of each line and later on became the repetition of words. We can examine four of the metres in Vedic prosody- gāyatri, anuṣṭubh, triṣṭubh, and jagati

(a) In gāyatri metre each line has 8 letters with three such lines in a verse. The 8 letters in each line can be divided into 2 units of 4 letters each.

U		U	U	/		U		U
a	gnī	mī	lē	/	pu	rō	hi	tam
U	U		U	/		U		U
ya	jñā	sya	dē	/	va	mī	tvī	jam
U	U	U	U	/		U		U
hō	tā	ram	ra	/	tna	dhā	ta	mam

Mark the repetition of the pattern of laghu-gurus in the second half of each line.

౧) అనుష్టుప్చందంలో 8 అక్షరాల పాదాలు నాలుగు ఉంటాయి. వైదికమైన ఈచందం లౌకిక సాహిత్యంలో అనుష్టుప్ శ్లోకం అయింది.

| U | U

(1) హిరణ్యయే/ న పాత్రేణ/ సత్యస్యాపి/ హి తం ముఖం

| U | U

తత్త్వం పూష/ న్నపాపుణు/ సత్యధర్మా/ య దృష్టయే

| U | U

(2) సత్యం మాతా/ పితా జ్ఞానం/ ధర్మోబ్రాతా/ ధయా నఖా

| U | U

శాంతిః. పత్నిః/ క్షమా పుత్రః/ షడేతేషు/ మబాంధవాః

వీటిలో మొదటిది వైదికం. రెండోది లౌకికమైన శ్లోకం. వీటిలోను రెండవ, నాల్గవ పాదాల చివర లఘుగురువుల ఆవృత్తి ఒకేవిధంగా ఉండటం గమనించవచ్చు.

(౨) ఇంక త్రిష్టుప్చందంలో పాదానికి 11 అక్షరాలుండే 4 పాదాలుంటాయి. పాదానికి మూడేసి గణాలు. చివరిగణం IV ఈక్రింది ఉపనిషత్సంప్రతం చూడండి..

| U U

నా య మా త్యా / ప్రవచనే / న లభ్యో

| U U

న మే ధయా / న బహవా / శ్రుతేన

| U U

య మే నైష / పుణుతేతే / న లభ్యో

| U U

తస్యైష ఆ / త్యా పుణుతే / తనూంస్వామ్

(సంస్కృతంలో పాదాంత లఘువు గురువుగా మారవచ్చు)

(b) An Anustubh verse has 4 lines of 8 letters each. In secular Sanskrit it has become anustup-śloka.

1	hi	ra	nma	yē	/	na	pā	trē	na
							U		U
	sa	tya	syā	pī	/	hi	tam	mu	kham
	tat	tvam	pū	sā	/	nna	pā	vī	ṇu
							U		U
	sa	tya	dha	rmā	/	ya	dī	ṣṭa	yē
2	sa	tyam	mātā		/	pitā	jñā	nam	
							U		U
	dha	rmō	bhrā	tā	/	da	yā	sa	khā
	śā	ntiḥ	patniḥ		/	kṣamā	putraḥ		
							U		U
	sadē	tē	ma		/	ma	bān	dha	vāḥ

Between the above two, the first is a Vedic verse; the second a secular śloka in two lines. One can see the repetition of pattern of laghu-gurus at the end of the second and fourth lines

c) A verse in tristubh metre has four lines with 11 letters each. Each line has 3 gāṇa-s. The last gāṇa or unit is IUU. We can peruse the following upaniṣadic mantra.

nā	ya	mā	tmā	/	pra	va	ca	nē	/	na	la	bhyō
											U	U
na	mē	dha	yā	/	na	ba	hu	nā	/	śrī	tē	na
											U	U
ya	mē	vai	ṣa	/	vī	ṇu	tē	tē	/	na	la	bhyaḥ
											U	U
ta	syai	ṣa	ā	/	tmā	vī	ṇu	tē	/	ta	nūmsvām	

(In Sanskrit a laghu at the end of the line can be treated as a guru)

(గ) జగతి చందస్సులో పాదానికి 12 అక్షరాల చొప్పున 4 పాదాలుంటాయి. పాదానికి మూడేసి గణాలు.

1 0 1 0

తు వ మ గ్న / ప్ర థ మో ఆం / గి రా ఋ షిః

1 0 1 0

దే వో దే వా / నా మ థ హః / శి హః స ఖా

1 0 1 0

త న ప్ర తే / క వ యో వి / ద్భ నా న సో

1 0 1 0

అ జా యం త / మ రు తో భ్రా / జ ద్య వై యః

గాయత్రి అనుష్టుప్ లలో లాగే ఇక్కడ కూడా పాదాంతంలో లఘుగురులఘుగురు ఆవృత్తి చూడవచ్చు. ఇది గణావృత్తి అనుకొందాము.

(ఎ) ఎనిమిదక్షరాల పాదాలు, 12 అక్షరాల పాదాలు కలిపి, వాల్మీకిపాదాల్ని ఏడు పాదాలుగా పెంచి కూర్చిన 'వ్రణాథ' లో గణావృత్తితోపాటు నదావృత్తి తొంగిచూస్తుంది.

1 0 1 0

యు వాం నో మే / భిర్ దేవ యం / త అ శ్చి నా

1 0 1 0

ఆ శ్రౌ న యం / త ఇ న శ్లో / క మా య హః

1 0 1 0

యు వాం హ వ్యా / భి ఆ య హః

1 0 1 0

యు వో ర్ వి శ్వా / అ ధి శ్రి యః

d) A verse in jagati metre has four lines of 12 letters each .Each line has 3 ganas or upits.

tu	va	ma	gnē /	pra	tha	mo	ān -/		U		U
				gi	rā	ṛ	siḥ		U		U
de	vō	dē	vā /	nā	ma	bha	vaḥ /	sī	vah	sa	khā
								ī	U	ī	U
ta	va	vra	tē /	ka	va	yō	vi /	dmanā	pa	sō	
									U		U
a	jā	yan	ta /	ma	ru	tō	bhrā/	ja	dr̥	sta	yah

One can find repetition of laghu-gurus at the end of lines as in the case of gāyatri and anuṣṭubh verses. This we may call gaṇāvṛtti.

e) Pragātha has seven lines with some made up of 12 letters and some 8 letters In the following verse we can see not merely the repetition of ganas at the end of each line but padāvṛtti also.

yu	vām	sto	me /	bhur	dē	va	yan /		U		U
				ta	a	svi	nā		U		U
ā	śrā	va	yan /	ta	iva	ślō	/	ka	mā	ya	vaḥ
					U		U				
yu	vām	ha	vyā /	bhu	a	ya	vaḥ ,		U		U
yu	vōr	vi	svā /	a	dhū	śri	yah				

10 1 0

పు డ్డ శ్చ వి / శ్చ వే ద సా

10 1 0

ప్ర సా యం తే / వాం వ వ యో / హి ర ణ్య యే

10 1 0

ర థే ద సా / హి ర ణ్య యే

ఇక్కడ 'హిరణ్యయే' పల్లవ పదాలుగా అప్పత్తి చూడవచ్చు.

సంగీత రత్నాకరం ఎలా చెప్పినా చాళుక్య జగదేకమల్లుని (క్రీ.శ. 1134-43) సంగీత చూడామణిలోని శ్లోకాలే ఈనందర్యంలో పార్వదేవుని సంగీత సమయసారం (క్రీ.శ. 1300 ప్రాం.) లో కనబడటాన్నిచూస్తే ఏలాప్రబంధవిషయంలో రెండు ప్రస్తానాలున్నట్లు గ్రహించవచ్చు. మైసూరు పరబ్రహ్మ సంగీత అకాడమీవారి దగ్గరుండే 'సంగీత చూడామణి' ప్రతి అకు నెం.46 A. ఏలా ప్రబంధం పాదానికి ఆరుగణాలని చెప్పి అటుతర్వాత ఇలా అంటున్నది.

“పాదస్యాంతే ప్రయోగస్యాత్పల్ల వాన్యం చదం తతః

పల్లవాక్యే వదేనాపి నియమో గణ వర్ణయోః

అనేనైన ప్రకారేణ ద్వితీయాంఘ్రిః ప్రకల్పనా

గీత్వా తతస్తుతి యాంఘ్రి గీత్వామేలావకోభవేత్”

తవ్వల తడకగా ఉన్న ఈశ్లోకాలే పార్వదేవుని సంగీత సమయసారంలో ఇలా ఉద్దరింపబడి ఉన్నవి.

“ఉద్గాహేంఘ్రి ద్వయం ప్రానైః ప్రతి పాదం గణాశ్చ షట్”

పాదస్యాంతే ప్రయోగః స్వాత్ పల్లవాఖ్యం పదం తతః

పల్లవాఖే వదే నాస్తి నియమో గణ వర్ణయోః॥

అనేనైః ప్రకారేణ ద్వితీయాంఘ్రిః ప్రకల్పనా

గీత్వాతతస్తుతీయాంఘ్రి గేయే మేలావకో భవేత్॥

			I	U		I	U	
vṛ	ksa	sca	vi	/	śva	vē	da	sā
pru	sā	yan	tē	/	vam	pa	va	yō
								/
								hi
								ra
								ṇya
								yē
ra	thē	da	srā	/	hi	ra	nya	yē

Mark the repetition of 'hiranyayē' like pallava padas

Whatever may be the stand of S.R. regarding *ēlā prabandha*¹, the fact that some ślokas in this regard of Jagadēkamalla's S.C.(1134-43A D.) are found in Pārśvadēva's S.S.S (circa 1300 A D) clearly suggests that there have been two schools of thought Leaf 46 A of S C.(available at Varalaksmi Sangīta Akademy, Mysore) after saying that each line of *ēlāprabandha* has six ganas has the following ślokas:

“pādasyāntē prayōga syat pallavā khyam ca dam tataḥ
pallavākhyē padē nā pi niyamō gana varnayōḥ
anēnaiva prakā rēna dvitīyāngreḥ prakalpanā
gītva tata stutī yānghri gītva mēlāpaka bhavēt”

The above śloka are full of mistakes These very śloka-s occur in SSS of Pārśvadēva as given below.

‘udgrāhēnghri dvayam prāsaiḥ pratipādam ganāśca ṣaṭ
pādasyāntē prayōgasyāt pallavākhyam padam tataḥ
pallavākhyē padē nāsti niyamō gana varnayōḥ
anēnaiva prakārena dvitīyāngreḥ prakalpanā
gītva tata stutī yānghri geyē mēlāpakō bhavēt

(తథా) పాదత్రయే గీత మేక మేవ విధీయతే

న ప్రాసోఽథ ద్రువోగేయో వర్ణనామ్నా సమన్వితః॥

అథోగశ్చ తతో గేయో గాతు ర్నామ్నా విరాజితః

ద్రువం గీత్వాతతో వ్యాసః సర్వేలామ ప్రశస్యతే॥

(4 అధికరణం శ్లో. 130-134)

హరిపాలుని సంగీత సుధాకర (క్రి.శ. 1175) మతంకూడా ఇదే. ఇక్కడ గమ నింపదగిన ముఖ్యాంశాలు ఏలాప్రబంధంలో పాదానికి ఆరేసి గణాలుండే రెండు పాదాలు మాత్రమే ఉద్భావం అని, పాదాంతంలో గమక ప్రయోగంచేసి పల్లవం పాదాలనీ, ఈపల్లవానికి గణవర్ణ నియమంలేదని, తొలిపాదంలో మలిపాదమూ అనడంతో పల్లవం అనేది ఆరుగణాల పాదాలు ముగిసిన తర్వాత వస్తుందనీ స్పష్టం. ఈ రెండుపాదాల 12 గణాలే సంగీత రత్నాకరంలోని ఏలా ప్రబంధలక్షణంలో 5+5+2 గానర్చుబాటు చేయబడినవని తొలిరెండుపాదాల్లో వచ్చే ఐదేసి పదాల్లోను చివరి మూడేసిపదాలు పల్లవ పదాలనబడినవని స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. సంగీత రత్నాకరం చెప్పిన ఏలాపద ప్రథమ ద్వితీయ పాదాంత పదత్రయం 'పల్లవి' గా మారినది సమ్యజాలని వారు సంగీత చూడామణి, సంగీత సమయసారాలు ఏల ప్రథమ ద్వితీయ పాదాల గణవల్క్యం తర్వాత చెప్పిన పల్లవాఖ్యా పదాలే నేడు మనకు తెలిసిన 'పల్లవి' గా మారినవని గ్రహించడంలో శ్రమ ఉండదు. మనకు తెలిసిన పల్లవి వృత్తబంధంగా నాల్గోపాదాల్లో ఉండే చరణానికి బాహ్యమైన కూర్పు. సంగీత చూడామణి సంగీత సమయసారాల ప్రస్తావనం పల్లవిగా పరిణమించినది, సంగీతరత్నాకర ప్రస్తావనం లోపించి పోయినది చెప్పవచ్చు.

ఏలా ప్రబంధ విషయంలో రెండుప్రస్తానాలుండిన వనటానికి ఆధారమేమి? శాస్త్ర గ్రంథాలైన సంగీత చూడామణి, సంగీతసమయసారాలు ఏలా పాదానికి ఆరుగణాలని చెప్తుండగా సంగీత రత్నాకరం ఐదుపదాలని చెప్పడం, ఆగ్రంథాలు పాదానికి వెలువల పల్లవి గణవర్ణనియమం లేకుండా చెప్తుండగా సంగీత రత్నాకరం గణవర్ణనియమాలతో కూడిన పాదంలోని చివరి మూడు పదాలనే పల్లవపదాలుగా చెప్పడం, స్పష్టంగా కనబడే విషయాలు. ఈభిన్నద్వైతాలకు కారణం ఏలా ప్రబంధాన్ని త్రిధాతుకంగా సంగీత రత్నాకరం దర్శిస్తే సోమేశ్వర, జగదేకమల్ల, పార్వదేవాదులు చతుర్ధాతుకంగా దర్శించటం. ఈప్రస్తావన భేదాన్ని సంగీత రత్నాకరానికి కల్గినాడు వ్రాసిన వ్యాఖ్య చెప్తున్నది. ఏలా ప్రబంధానికి త్రిధాతుకత్వాన్ని కోరేవారు ఉద్భావోనికి 12 పదాలనూ చెప్పారనీ, చతుర్ధాతుకత్వాన్ని కోరే సోమేశ్వరాదులు 11 పదాలకు మాత్రమే ఉద్భావం చెప్పి 12 వ పదం మేలావకం అంటారంటూ ఇలా వ్రాశాడు.

(tathā)pādaṭraye gītam ekameva vidhīyatē
 sa prāsō tha dhruvō gēyō varṇya nāmnā samanvitaḥ
 ābhōgas ca tīrō gēyō gātur nāmnā virājitaḥ
 dhruvam gītva tātō nyāsaḥ sarvailāsu prāsasyatē
 (adhikarana4-ślōkas 130,131,132,133,and134)

Haripāla's S.S (1175 A.D) is also of the same view

From the above we have to note the following points In *elā* prabandha *udgrāha* khandā is said to consist of two lines with six ganas each. At the end of the line *gamaka* prayōga is enjoined After that *pallava* is to be sung This *pallava* has no regulation of *gana*-s and *varṇa*-s Similarly the composition of the second line too. It is clear that *pallava* occurs after the completion of six feet lines and *gamaka*. It can be clearly seen that the 12 *ganas* of these two lines are found adjusted as 5+5+2 *padas* in S.R ; the *pallava* that comes outside the regular lines is pushed into the lines themselves designating the last three *pada*-s of the first two lines as *pallava*. Those who find it difficult to believe that the *pallava* *padatraya* of S.R fame have developed into the well known *pallavi* may not find it so difficult to believe that the *pallava* *padas* without restriction and outside the six foot lines mentioned by S.C and S.S.S. have developed into the well known *pallavi* The *pallavi* as we know it is the composition outside the *carana* composed in *vṛttabandha* in four lines. One can say that while the school of thought advocated by S.R has lapsed, the one advocated by S.C and S.S.S has developed into *pallavi*

What is the basis to argue that there have been two schools of thought regarding *elā*prabandha? Apart from the obviously different regulation cited above the important point that caused the different thinking was some people regarding *elā* as *tridhātuka* and others as *caturdhātuka*. S R. viewed *elā* as *tridhātuka* *Caḷūkyā Śomēṣvara*, *Jagadēkamalla* and *Pārṣvadēva* belonged to the other school, treating it as *caturdhātuka*. This difference of opinion is recorded by *Kallinātha* in his commentary on S. R. (Ch 4-36S1). He wrote thus .

“ఏలా వ్రబంధస్యత్రిధాతుకత్వ మధ్యపగచ్చతా మేతాని ద్వాదశ
 వదాన్య ద్వాపా భవంతీతి మతమ్. చతుర్థాతుకత్వ మధ్యపగచ్చంతః
 సోమేశ్వరాదయస్వేకాదశానా మేవద్వాపాత్వముక్త్వా ద్వాదశవదం మేలాపక మాహ
 రిత్యాహ”

మూడోపాదంలో రెండుపదాలే ఉంటాయని అక్కడ పల్లవపదం ఉండదని రెండవ
 పదం దగ్గర గమక ప్రయోగమని అది మేలాపకమని సోమేశ్వరాదులు అంటారని రత్నా
 కరకర్త వ్రాసిన శ్లోకానికి (4-3) వ్రాసిన వ్యాఖ్యలో ఈ అంశం ఉంది.

పాదాంతప్రయోగానికి పిమ్మట నియమరహితంగా చెప్పబడిన పల్లవి క్రమంగా నియ
 మంతో నేడు మనకు తెలిసిన పల్లవిగా స్థిరపడిందనటం సారాంశం.

‘Ēlā prabandhasya tridhātukatvam abhyupagacchatām ētāni
dvādaśapadānyudgrāhō bhavantī iti matam. caturdhātukatvam
abhyupagacchantah sōmēśvarādayastvēkādaśānāmevōdgrāhatvam
uktvā dvādaśa padam mēlāpakam āhu rityāha’.

It means those who wish to treat Ēlāpadam as tridhātuka consider all the twelve words or units as udgrāha. Those who wish to treat it as caturdhātuka, namely Sōmēśvara and others consider only eleven units as udgrāha, calling the twelfth mēlāpaka. He is commenting on the ślōka (ch 4-36) that says that in the third line there are only two padas and that there is no pallava (of 3 units) that at the second word gamakprayōga is to be sung and that it as called as mēlāpaka by Sōmēśvara and others.

The sum and substance of all the discussion is that the Pallavi enjoined without regulatory restrictions after the gamaka prayōga at the end of the first two lines has developed into the pallavi as we know it today, acquiring some regulation in the process